

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**МОСКВІТІН РОМАН ВОЛОДИМИРОВИЧ**

Прим. № 1  
УДК 75/76(477)"19/20"

ДИСЕРТАЦІЯ

**ЖИВОПИС ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ 1990–2005 РОКІВ:  
ТВОРЧИЙ МЕТОД ТА ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧНОЇ МОВИ**

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

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

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

 Р. В. Москвітін

Науковий керівник:  
**Селівачов Михайло Романович**,  
доктор мистецтвознавства, професор

Київ – 2025

## АНОТАЦІЯ

**Москвітін Р. В. Живопис Тетяни Яблонської 1990–2005 років: творчий метод та особливості образно-пластичної мови** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 023–Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ, 2025.

Наукову працю присвячено комплексному висвітленню творчості Тетяни Яблонської 1990–2005 рр. Метою дослідження є виявлення специфіки живопису художниці того часу крізь призму її творчого методу і особливостей образно-пластичної мови.

Актуальність дослідження зумовлено переосмисленням творчої спадщини Т. Яблонської 1990–2005 рр. як окремого художнього явища, аналіз якого потребує застосування іншої парадигми, ніж вивчення її творчості попередніх періодів. На зламі 1980–1990-х рр. українське мистецтво поступово позбулося тиску заборон радянської доби, разом з якими у минуле відійшла ідеологічна ієрархія сюжетів. Водночас два етапи змін стану здоров'я мисткині – на початку й наприкінці 1990-х рр. – стали істотними чинниками трансформації її творчого методу, образно-пластичної мови живопису. Художниця зосредила увагу переважно на відображенні настроєвості природи, ліричному зображенні буденних мотивів приватного життя.

Специфіку творчого методу та образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської 1990–2005 рр. висвітлено крізь призму властивої їй майстерності художнього синтезу. Ключова риса творчості мисткині того часу – поєднання багаторічного професійного досвіду, традицій українського живопису, широкого діапазону методів новітнього західноєвропейського мистецтва. Із урахуванням обставин біографії, філософських і художньо-естетичних поглядів Т. Яблонської 1990–2005 рр. схарактеризовано чинники трансформації її творчого методу.

У першому розділі дисертації проаналізовано стан наукового опрацювання теми, сформовано джерельну базу, визначено методологічний інструментарій і теоретичний фундамент роботи.

Вагоме підґрунтя для дослідження становили попередні напрацювання науковців. Систематизація й аналіз фахової літератури засвідчили незмінне зацікавлення мистецтвознавців художньою спадщиною Т. Яблонської. Водночас виявлено, що у більшості публікацій її мистецький шлях висвітлено переважно в загальному контексті, увагу зосереджено на творчості радянського періоду. Зважаючи на різнобічність і значний обсяг художнього доробку мисткині, підходи до його вивчення іноді вимушено обмежують оглядовими характеристиками творчості та фокусуванням уваги на найбільш знакових полотнах. Такі підходи неминуче залишають лакуни у вивченні спадщини Т. Яблонської, особливо наочно це простежено у висвітленні її пізньої творчості. Аналіз наукового дискурсу засвідчив, що на сьогодні залишаються недостатньо дослідженими питання творчого методу, специфіки використання виражальних засобів, техніко-технологічні аспекти, що в комплексі вплинули на формування виразності образно-пластичної мови живопису мисткині періоду 1990–2005 рр.

Джерельну базу дисертації становлять безпосередньо твори Т. Яблонської, значний опублікований обсяг її мемуарних записів, спогади найближчого кола художниці періоду 1990–2005 рр., матеріали у фахових виданнях, каталогах виставок і довідниках.

У процесі дослідження застосовано як загальнонаукові методи – абстрагування, аналіз, синтез, індукцію, дедукцію, аналогію, – так і спеціальні методи дослідження: ретроспективний, герменевтичний, біографічний, історико-культурологічний. Важливою складовою методологічного підходу було залучення широкого спектра інструментів художньо-стилістичного аналізу живопису. Теоретичне підґрунтя також передбачало уточнення термінологічного апарату, зокрема поняття «творчий метод» на підставі опрацювання низки джерел.

Другий розділ присвячено розкриттю специфіки творчого методу Т. Яблонської 1990–2005 рр. Виокремлено комплекс чинників його трансформації

– біографічних, світоглядних й мистецьких; простежено взаємозв'язок між ними й особливості їхнього вияву в творчій практиці художниці. На підставі систематизації й аналітичного опрацювання мемуарної спадщини Т. Яблонської окреслено її філософські, художньо-естетичні погляди, пов'язані із захопленням красою природи та її відображенням в живописі. Виявлено вплив життєвих обставин на організаційні особливості й динаміку її творчого процесу.

Схарактеризовано модель відображення реального світу у творах Т. Яблонської 1990–2005 рр. Залишаючись у межах фігуративного живопису, мисткиня однак більшою мірою прагнула до поетичного узагальнення натури, зосереджувалася на витонченому синтезі зображення і вираження. Особливу увагу приділено характеру виокремлення мисткинею серед вражень від навколишнього світу живописних мотивів і специфіці їх трансформації в художні образи. Гострота творчого бачення та поетизація натури визначили розмаїття мотивів її робіт 1990–2005 рр. Саме ця риса уможливила перетворення прозаїчної повсякденності на витончений світ образів, сповнених ліричного забарвлення.

Третій розділ наукової праці присвячено комплексному аналізу варіативності образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської 1990-х рр. – періоду інтенсивного творчого процесу, внаслідок якого постала унікальна за обсягом і виразністю частина її мистецької спадщини. Обсяг і розмаїття живописного доробку художниці того часу зумовили необхідність виокремлення в його дослідженні двох етапів.

На першому етапі визначено особливості системи образно-пластичної мови, що в цілому були властиві творчості Т. Яблонської 1990-х рр. Розглянуто технічні й технологічні аспекти її живопису. Акцентовано увагу мисткині до живописної поверхні творів як елементу художньої виразності. З'ясовано, що домінантною складовою її творчого методу було прагнення відтворити мінливість колористичних ефектів гри світла й кольору. Індивідуальна манера тогочасного живопису мисткині – стрімкі, енергійні мазки, ритм яких моделює рух повітря й організовує композицію через взаємодію кольорових плям. Зазначені прийоми надали змогу відтворювати нюанси світло-повітряного середовища.

На другому етапі систематизація творчого доробку Т. Яблонської 1990-х рр. дала змогу виокремити за тематичним аспектом три його ключові частини: серії київських пейзажів; ліричні зображення мотивів буденного життя у просторі квартири художниці; седнівські цикли живопису. Серії київських пейзажів, створених у цей період, засвідчують гостроту спостереження за динамікою змін у природі. Особливості живопису в зображеннях краєвидів з вікна свідчать про стилістичні зрушення – оновлення художньої концепції пейзажного жанру та трансформацію творчого методу.

У циклі творів 1990-х рр. завдяки варіативності образно-пластичної мови художниця надала ліричного забарвлення численним зображенням повсякденного життя родини у просторі інтер'єру. Миттєвості буденності набули у її творах особливої виразності, сповненої гармонії й тиші.

Седнівські цикли живопису Т. Яблонської 1990-х рр. розкривають ще одну грань її філософського сприйняття світу, що ґрунтувалося на ідеї неподільної єдності людини та природи. Особливості образно-пластичної мови свідчать про творче переосмислення досвіду імпресіонізму, що виявлено як у методах живопису, так і в художньо-естетичному виборі мотивів. Зокрема, це простежено в аспекті зображення людини як органічної частини пейзажного простору.

Четвертий розділ дисертації присвячено дослідженню творчості мисткині 2000-х рр. – періоді, що вирізняється контрастом між істотними фізичними обмеженнями творчого процесу та художнім багатством його результатів. Попри суттєве звуження можливостей у виборі натури Т. Яблонська поглибила образність живописних мотивів, що було зумовлене емоційно-особистим ставленням до них. Фізичним труднощам втілення творчого задуму вона протиставила неординарність художнього мислення.

Аналіз численних пастелей Т. Яблонської 2000-х рр. засвідчив посилення художнього узагальнення у відтворенні натури. Основою виразності творів є поетизація образів, пов'язана з тонким сприйняттям та відображенням мисткинею гри світла як носія настрою. В образно-пластичній мові Т. Яблонської того часу

повною мірою виявилась її надзвичайна майстерність – уміння залишити лише сутнісне, перетворити враження від натури на виразний художній образ.

Доведено, що внаслідок комплексу біографічних і мистецьких чинників доробок Т. Яблонської 1990–2005 рр. становить окремий етап її творчої діяльності. Живопису мисткині того часу властива цілісність зв'язку творчого методу і образно-пластичної мови, в яких віддзеркалено її авторську позицію – у філософсько-світоглядних питаннях і художньо-естетичних засадах творчості.

Біографічні обставини зумовили особливу зосередженість художниці на камерному просторі повсякдення, який для неї перетворився на невичерпне джерело натхнення. Узагальнюючи специфіку творчого процесу Т. Яблонської 1990–2005 рр., констатуємо, що доробок того періоду є своєрідним художнім літописом її повсякчасного естетичного діалогу з навколишнім світом, відзеркаленням зосередженого споглядання життя природи.

Багатство і розмаїття образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської 1990–2005 рр. зумовлено низкою чинників. А саме: тонким розумінням художньо-виражальних можливостей матеріалів творчості; трансформацією їх технічних особливостей в засоби виразності. Перелічені аспекти довершено поєднані мисткинею в трактуванні світло-повітряного середовища, якому належить провідна роль у виразності її живопису зазначеного періоду. Манера накладання мазків на полотні, поєднання штрихів і плям у пастелях створюють ефекти щільності та вібрації повітря: пронизане грою світла й кольору, воно є художньою домінантою робіт, наповнює їх настроєвістю. Фокусування уваги на відтворенні швидкоплинних станів світло-повітряного середовища визначило колористичну неповторність творів, особливості побудови глибини простору та характер моделювання форми об'єктів.

Поглиблене вивчення художньої спадщини Т. Яблонської 1990–2005 рр. надало змогу виявити її витончену майстерність художнього синтезу, простежити широкий діапазон його проявів. Зокрема, для живопису мисткині того часу характерні оригінальне трактування та варіативність поєднання жанрів на основі їх синтезу.

Виразність образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської 1990–2005 рр. значною мірою пов'язана із синтезом: її творча манера поєднує професійні здобутки попередніх десятиліть із переосмисленням досвіду імпресіонізму та постімпресіонізму. Поетичне відображення краси навколишнього світу у творах мисткині того часу суголосне ліричним інтенціям українського пейзажного живопису, естетичним традиціям мистецтва Китаю та Японії.

Дисертація є першим комплексним поглибленим дослідженням живопису Т. Яблонської виокремленого періоду 1990–2005 рр. Теоретична та практична цінність праці полягає у зібранні, систематизації та аналітичному опрацюванні значного обсягу матеріалу, що може бути підґрунтям для подальших мистецтвознавчих досліджень. Результати здійсненого аналізу та висновки можуть бути використані в наукових розвідках, в освітньому процесі – зокрема у формуванні навчальних програм і лекційних курсів, спецкурсів з історії українського образотворчого мистецтва XX – початку XXI ст.

**Ключові слова:** Тетяна Яблонська, живопис, метод, образ, колір, пейзаж, жіночий образ, концепція, творчість, художнє мислення, цикл творів, модернізм, художня традиція, мистецтвознавче дослідження, українське образотворче мистецтво XX – початку XXI ст.

## ABSTRACT

**Moskvitin R. V. Tetiana Yablonska's Painting of 1990–2005: Creative Method, Figurative and Plastic Language**, qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Philosophy in specialty 023 «Fine art, decorative art, restoration». – National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, 2025.

This academic study is dedicated to a comprehensive exploration of Tetiana Yablonska's artistic work from 1990 to 2005. The aim of the research is to identify the distinctive characteristics of her painting during this period, examined through the prism of her creative method and the specifics of her expressive visual language.

The relevance of the study stems from the reassessment of T. Yablonska's artistic legacy from 1990 to 2005 as an independent artistic phenomenon. This period requires a different analytical paradigm compared to previous phases of her creative work. At the turn of the 1980s–1990s, Ukrainian art gradually freed itself from the constraints of Soviet-era restrictions, alongside the ideological hierarchy that governed thematic choices. Simultaneously, two significant health-related transitions in the artist's life – at the beginning and end of the 1990s – became crucial factors in the transformation of her creative method and expressive visual language in painting. During this time, T. Yablonska's artistic focus shifted primarily to depicting the emotional atmosphere of nature and lyrical representations of everyday private life.

The specificity of T. Yablonska's creative method and expressive visual language in painting from 1990 to 2005 is examined through the lens of her mastery of artistic synthesis. A defining characteristic of her work during this period is the fusion of extensive professional experience, Ukrainian painting traditions, and a broad range of techniques from modern Western European art. Taking into account biographical circumstances, philosophical perspectives, and aesthetic principles, the study outlines the key factors contributing to the transformation of T. Yablonska's artistic approach during this time.

The first chapter of the dissertation analyzes the state of scholarly research on the topic, establishes the source base, defines the methodological framework, and outlines the theoretical foundation of the study.

A significant foundation for the research has been established through prior scholarly contributions. The systematization and analysis of specialized literature confirm the consistent interest of art historians in T. Yablonska's artistic legacy. However, it has been revealed that most publications present her artistic trajectory in a general context, with a predominant focus on her Soviet-era works. Given the diversity and extensive scope of the artist's oeuvre, approaches to its study are often limited to broad overviews of her creative output, emphasizing only her most iconic paintings. Such approaches inevitably leave gaps in the examination of T. Yablonska's artistic heritage, particularly in the analysis of her later works. A review of the scholarly discourse indicates that several key aspects remain insufficiently explored, including her creative method, specific use of expressive means, as well as technical and technological aspects, all of which collectively influenced the formation of her figurative and plastic language in painting during the 1990–2005 period.

The source base of the dissertation comprises T. Yablonska's artworks, a substantial collection of her published memoirs, recollections from her inner circle during the 1990–2005 period, as well as materials from specialized publications, exhibition catalogs, and reference books.

The research employs both general scientific methods – abstraction, analysis, synthesis, induction, deduction, and analogy – as well as specialized research methods, including retrospective, hermeneutic, biographical, and historical-cultural approaches. An essential component of the methodological framework is the integration of a wide range of tools for artistic and stylistic analysis of painting. Additionally, the theoretical foundation involves the refinement of the terminological apparatus, particularly the concept of creative method, based on the examination of multiple sources.

The second chapter is dedicated to the exploration of the specificity of T. Yablonska's creative method from 1990 to 2005. It identifies a set of factors that influenced its transformation, including biographical, ideological, and artistic elements,

tracing their interconnections and the ways they manifest in the artist's creative practice. Through the systematization and analytical examination of T. Yablonska's memoirs, the study outlines her philosophical and aesthetic views, which are deeply rooted in her admiration for the beauty of nature and its representation in painting. The research also examines the impact of life circumstances on the organizational aspects and dynamics of her creative process.

The study characterizes the model of representing the objective world in T. Yablonska's works from 1990 to 2005. While remaining within the framework of figurative painting, the artist increasingly pursued a poetic generalization of nature, focusing on a refined synthesis of depiction and expression. Particular attention is given to her selective approach to visual motifs, distinguishing them from impressions of the surrounding world and transforming them into artistic images. The sharpness of her artistic vision and the poetic interpretation of nature shaped the diversity of motifs in her works during this period. This very feature enabled the transformation of everyday reality into a sophisticated world of imagery, imbued with lyrical nuances.

The third chapter of the scholarly work is dedicated to a comprehensive analysis of the variability of T. Yablonska's figurative and plastic language in painting during the 1990s – a period of intensive artistic production that resulted in a unique and highly expressive segment of her artistic legacy. The scope and diversity of her painting during this time necessitate the division of the study into two distinct phases.

The first phase of the study identifies the distinctive features of T. Yablonska's figurative and plastic language, characteristic of her artistic production in the 1990s. The research examines the technical and technological aspects of her painting, highlighting the artist's particular attention to the pictorial surface as a crucial element of artistic expressiveness. It has been found that a dominant aspect of T. Yablonska's creative method was her pursuit of rendering the fluid chromatic effects of light and color interplay. Her distinctive painting style during this period is defined by swift, dynamic brushstrokes, whose rhythm models the movement of air and organizes composition through the interaction of color patches. These techniques enabled her to capture the nuanced effects of light and atmosphere.

In the second phase of the study, the systematization of T. Yablonska's artistic output from the 1990s enabled the identification of three key thematic components: a series of Kyiv landscapes, lyrical depictions of everyday life within the artist's apartment, and the Sedniv painting cycles. The Kyiv landscape series created during this period demonstrates the artist's keen observation of the dynamic changes in nature. The stylistic features of her window-view landscapes reveal shifts in artistic approach, marking both a renewed conceptual framework for landscape painting and a transformation of her creative method.

In the 1990s series of works, the variability of T. Yablonska's figurative and plastic language infused lyrical depth into numerous depictions of everyday family life within interior spaces. The moments of daily existence in her paintings acquired a distinct expressiveness, imbued with harmony and silence.

The Sedniv painting cycles of the 1990s reveal yet another facet of T. Yablonska's philosophical perception of the world, rooted in the concept of the indivisible unity between human beings and nature. The characteristics of her expressive visual language demonstrate a creative reinterpretation of Impressionist techniques, evident both in her painting methods and in her aesthetic choices of motifs. This is particularly observed in the representation of the human figure as an organic element of the landscape space.

The fourth chapter of the dissertation is devoted to the study of T. Yablonska's artistic work in the 2000s, a period marked by a contrast between significant physical limitations in the creative process and the artistic richness of its outcomes. Despite a considerable constraints in the range of available subjects, T. Yablonska deepened the expressiveness of her artistic motifs, driven by her emotionally personal connection to them. In response to the physical challenges of realizing her artistic vision, she countered with an exceptional originality of artistic thought.

The analysis of T. Yablonska's numerous pastel works from the 2000s reveals an increasing tendency toward artistic generalization in her depiction of nature. The foundation of expressiveness in these works lies in the poeticization of images, shaped by her refined perception and portrayal of light as a carrier of mood. In her expressive

visual language of this period, T. Yablonska's extraordinary mastery became fully evident – her ability to distill only the essential, transforming impressions of nature into highly expressive artistic imagery.

It has been established that, as a result of a combination of biographical and artistic factors, T. Yablonska's body of work from 1990 to 2005 constitutes a distinct phase in her artistic career. The paintings of this period exhibit a cohesive interplay between her creative method and expressive visual language, reflecting her authorial stance – both in philosophical and ideological perspectives as well as in artistic and aesthetic principles.

Biographical circumstances led the artist to focus particularly on the intimate space of everyday life, which became an inexhaustible source of inspiration for her. Summarizing the specificity of Yablonska's creative process during 1990–2005, it can be stated that her artistic output from this period represents a unique visual chronicle of her continuous aesthetic dialogue with the environment, encapsulating her contemplative observation of nature's life.

The richness and diversity of T. Yablonska's figurative and plastic language in painting from 1990 to 2005 were shaped by a range of factors. These include her keen understanding of the artistic-expressive potential of materials and the transformation of their technical properties into means of expression. These aspects were masterfully integrated into her interpretation of the light-infused atmosphere, which played a defining role in the expressive qualities of her painting during this period. Her brushstroke technique, the interplay of strokes and patches in her pastels, created effects of density and air vibration, where light and color interactions became the dominant artistic force, imbuing her works with mood and atmosphere.

Her focus on capturing transient states of light and atmosphere determines the unique color composition of the works, defines the spatial depth, and shapes the modeling of object forms.

An in-depth study of T. Yablonska's artistic legacy from 1990 to 2005 has revealed her refined mastery of artistic synthesis and traced its wide range of

manifestations. Notably, her paintings from this period exhibit an original interpretation and variability in genre fusion, grounded in the principles of synthesis.

The expressiveness of T. Yablonska's figurative and plastic language during this time is to a large extent linked to synthesis, as her creative approach blends the professional achievements of previous decades with a reinterpretation of Impressionist and Post-Impressionist influences. Her poetic depiction of the beauty of the environment resonates with the lyrical tendencies of Ukrainian landscape painting, as well as the aesthetic traditions of Chinese and Japanese art.

This dissertation represents the first comprehensive in-depth study of T. Yablonska's painting during the selected period of 1990–2005. Its theoretical and practical significance lies in the collection, systematization, and analytical processing of a substantial body of materials, which may serve as a foundation for further art historical research. The results and conclusions of this study can be utilized in scholarly investigations as well as in educational settings – specifically, in the development of academic curricula, lecture courses, and specialized courses on the history of Ukrainian visual art from the 20th to the early 21st century.

**Keywords:** Tetiana Yablonska, painting, method, image, color, landscape, female image, conception, creativity, artistic thinking, cycle of works, modernism, artistic tradition, art research, Ukrainian fine art from the 20th to the early 21st century.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

**Статті, у яких висвітлено основні наукові результати дисертації,  
опубліковані у наукових фахових виданнях України**

1. Москвітін Р. Автопортрети в живописі Тетяни Яблонської: стилістичні особливості в контексті європейських традицій жанру. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. Вип. 5. С. 67–78.  
DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2023.5.7>
2. Москвітін Р. Зимові мотиви в пейзажах Тетяни Яблонської 1990-х років: особливості художньої виразності. *Українська академія мистецтва* : збірник наукових праць. 2024. Вип. 35. С. 175–184.  
DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-19>
3. Москвітін Р. Інтерпретації мотиву квітів на підвіконні в живописі Тетяни Яблонської 1945–2000 років : традиції та новаторство. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. Вип. 4. С. 116–125.  
DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.4.17>
4. Москвітін Р. Седнівські пейзажні серії в живописі Т. Н. Яблонської 1990-х р.: художні особливості. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 62, Т. 2. С. 56–60.  
DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-9>
5. Москвітін Р., Селівачов М. Творчість Тетяни Яблонської 2000–2005 рр.: жанрова специфіка. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. Вип. 6. С. 109–119. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.13>

**Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації**

6. Москвітін Р. Трансформація образно-пластичної мови у творчості Т. Яблонської: методологічні аспекти дослідження // Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології IV: тези доповідей Міжнародної наукової конференції. Київ: НАМУ, ІПСМ, 2022. С. 102–103.

7. Москвітін Р. Імпресіоністичні тенденції в живописі Т. Яблонської // Десяті Платонівські читання : тези доповідей Міжнародної наукової конференції, Київ 2022. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2022. С. 68–69.  
<https://doi.org/10.36059/978-966-397-301-2-29>
8. Москвітін Р. Седнівські пейзажні серії в живописі Т. Н. Яблонської 1990-х р.: особливості художньої мови // Перші Таранушенківські читання: матеріали Всеукраїнської наукової конференції кафедри теорії і історії мистецтв ХДАДМ. Харків : ХДАДМ, 2023. С. 86–87.
9. Москвітін Р. Вид з мого вікна: серія пейзажів Тетяни Яблонської 1990-х років. // Одинадцяті Платонівські читання : тези доповідей Міжнародної наукової конференції, Київ 2023. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2022. С. 53–54.  
DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-394-4-22>
10. Москвітін Р. Позачасовість художніх образів в живопису Т. Яблонської: актуальні історичні паралелі// Інновації в архітектурі, дизайні та мистецтві: до 100-річчя факультету архітектури : тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції, НАОМА. Київ: НАОМА, 2024. С. 331–332.
11. Москвітін Р. Мотиви птахів в пейзажах Тетяни Яблонської 2000–2005 років: художні особливості // Дванадцяті Платонівські читання : тези доповідей Міжнародної наукової конференції, Київ 2024. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2024. С. 103–104.
12. Москвітін Р., Мазур В. Пейзажний живопис Тетяни Яблонської 1960-х–1980-х років з колекції Художнього музею НАОМА. // *Художній музей НАОМА – національне надбання : минуле, сучасність, майбутнє* : тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ : НАОМА, 2024. С. 60–64.

## ЗМІСТ

|                                                                                                                                  |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Перелік умовних скорочень.....                                                                                                   | 18        |
| <b>ВСТУП.....</b>                                                                                                                | <b>19</b> |
| <b>РОЗДІЛ 1. Історіографія, джерельна база та методологічні основи дослідження</b>                                               |           |
| 1.1. Історіографія питання .....                                                                                                 | 26        |
| 1.2. Джерельна база дослідження.....                                                                                             | 41        |
| 1.3. Методологічні засади дослідження, аспекти термінології.....                                                                 | 46        |
| Висновки до першого розділу .....                                                                                                | 54        |
| <b>РОЗДІЛ 2. Специфіка творчого методу Т. Яблонської 1990–2005 років</b>                                                         |           |
| 2.1. Еволюція образно-пластичної мови живопису 1940–1980 років. ....                                                             | 56        |
| 2.2. Біографічні, світоглядні та художньо-естетичні чинники творчого методу 1990–2005 років .....                                | 68        |
| 2.3. Модель і методи відображення натури у творчості 1990–2005 років ...                                                         | 77        |
| 2.4. Художня виразність мотивів живопису 1990–2005 років .....                                                                   | 86        |
| Висновки до другого розділу .....                                                                                                | 95        |
| <b>РОЗДІЛ 3. Варіативність образно-пластичної мови в контексті жанрового розмаїття живопису Т. Яблонської 1990-х років .....</b> | <b>97</b> |
| 3.1. Концепція образно-пластичної мови живопису 1990-х років .....                                                               | 98        |
| 3.2. Київські серії пейзажів 1990-х років: художній літопис життя природи .....                                                  | 103       |
| 3.3. Поетизація мотивів приватного життя у творах 1990-х років.....                                                              | 117       |
| 3.4. Седнівські цикли живопису 1990-х років: образи гармонії людини та природи .....                                             | 128       |
| Висновки до третього розділу .....                                                                                               | 136       |
| <b>РОЗДІЛ 4. Характерні риси образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської 2000–2005 років</b>                                  |           |
| 4.1. Манера використання художньо-виражальних засобів техніки пастелі у творчості 2000-х років .....                             | 138       |

|                                                                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.2. Особливості трактування жанрів, їх синтез в пастелях 2000-х років ..                                                 | 150 |
| 4.3. Елементи виразності образно-пластичної мови та стилістичні<br>співзвуччя в живописі Т. Яблонської 2000-х років ..... | 160 |
| Висновки до четвертого розділу .....                                                                                      | 170 |
| <b>ВИСНОВКИ</b> .....                                                                                                     | 172 |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....                                                                                   | 179 |
| <b>ДОДАТКИ</b>                                                                                                            |     |
| Додаток А. Альбом ілюстрацій .....                                                                                        | 198 |
| Додаток Б. Анотований перелік ілюстрацій .....                                                                            | 287 |
| Додаток В. Список публікацій автора за темою дисертації .....                                                             | 299 |

### Перелік умовних скорочень:

|                 |                                                                                                                        |
|-----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>БТС</b>      | Будинок творчості «Седнів» Національної спілки художників України, Седнів.                                             |
| <b>ДВ НСХУ</b>  | Дирекція виставок Національної спілки художників України, Київ.                                                        |
| <b>ДХВУ</b>     | Дирекція художніх виставок України, Київ.                                                                              |
| <b>ЗОХМ</b>     | Запорізький обласний художній музей, Запоріжжя.                                                                        |
| <b>ІМФЕ НАН</b> | Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України, Київ. |
| <b>ІПСМ НАМ</b> | Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, Київ.                                     |
| <b>КХІ</b>      | Київський художній інститут, Київ.                                                                                     |
| <b>ЛНАМ</b>     | Львівська національна академія мистецтв, Львів.                                                                        |
| <b>МОХМ</b>     | Миколаївський обласний художній музей ім. В. Верещагіна, Миколаїв.                                                     |
| <b>НАН</b>      | Національна академія наук України                                                                                      |
| <b>НАОМА</b>    | Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ.                                                     |
| <b>НМККГ</b>    | Національний музей «Київська картинна галерея», Київ.                                                                  |
| <b>НСХУ</b>     | Національна спілка художників України.                                                                                 |
| <b>НХМУ</b>     | Національний художній музей України, Київ.                                                                             |
| <b>ХДАДМ</b>    | Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків.                                                               |
| <b>ХМ НАОМА</b> | Художній музей Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Київ.                                     |
| <b>ЦБХ НСХУ</b> | Центральний будинок художника Національної спілки художників України, Київ.                                            |

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Невичерпна динаміка творчих пошуків видатної української художниці Тетяни Нилівни Яблонської (1917–2005), її багаторічний та плідний професійний шлях – унікальний мистецький феномен. Періодично він ставав предметом вивчення у вітчизняному мистецтвознавстві, проте комплексних праць із цієї теми досі небагато. На сучасному етапі вітчизняної гуманітаристики набуло актуальності поглиблене вивчення художньої спадщини митців, творчість яких репрезентує національний культурний код і водночас засвідчує глибинний зв'язок українського мистецтва з європейським контекстом. До таких постатей, безперечно, належить і Т. Яблонська. В умовах викликів сьогодення її живописна спадщина потребує переосмислення та розширення діапазону підходів у вивченні, що надають нових смислових акцентів інтерпретації її творчості. Важливість посилення такої наукової уваги рельєфніше постає з огляду на особливе значення постаті художниці в українському мистецтві другої половини XX – початку XXI століть.

Стилістичне й жанрове багатство художньої спадщини Т. Яблонської зумовлює розширення спектра мистецтвознавчих підходів і методів у дослідженнях, результати кожного з яких є внеском у загальний процес поглиблення наукового розуміння її мистецького феномену. Наявні на сьогодні праці присвячено розгляду творчості художниці в цілому, з акцентом на певному контексті. Водночас бракує досліджень, в яких увагу зосереджено на поглибленому аналізі окремих етапів її професійного шляху. Особливо це стосується творчості 1990–2005 років, в якій здобув унікальний вияв півстолітній художній досвід мисткині.

У наявних наукових розвідках увагу зосереджено насамперед на аналізі індивідуального мистецького шляху Т. Яблонської у радянську добу. Важливий аспект такого підходу – розгляд її творчості в контексті суспільно-політичних процесів життя держави. Вивчення еволюції живопису художниці на тлі історичних процесів того часу становить комплексне завдання. Зосередженість на

його розв'язанні одним із наслідків має істотне зменшення уваги до дослідження пізньої творчості Т. Яблонської. У публікаціях цей період висвітлюють здебільшого побіжно – в стислому вигляді, не заглиблюючись у деталі.

Специфіка творчості Т. Яблонської 1990–2005 рр. зумовила необхідність застосування іншої парадигми вивчення, ніж її доробок за радянського часу. Початок 1990-х рр. пов'язаний з кардинальними історичними змінами. Відновлення незалежності України принесло свободу – політичну, суспільну, культурну. Водночас у приватному житті мисткині наслідки погіршення здоров'я 1991 р., а ще більшою мірою 1999 р. суттєво звузили фізичні можливості для творчого процесу. Таким чином, позбувшись з розпадом радянської системи ідеологічного тиску, подальший її шлях був пов'язаний з подоланням комплексу обмежень фізичного характеру. Всупереч обставинам художниця не підкорилась новим реаліям. Рушійною силою її життя було прагнення до продовження творчої діяльності та воля до реалізації цього бажання.

Специфіка живопису Т. Яблонської 1990–2005 рр. зумовлена творчою проблематикою, що має позачасовий характер у мистецтві. Ідеться про пошук джерел натхнення та виразних мотивів у роботі зі значними обмеженнями доступної натури, трансформацію творчої манери для швидкого втілення задумів в умовах фізичних труднощів, зрештою вимушену зміну техніки та адаптацію її можливостей для продовження головного професійного напрямку – живопису. У доробку зазначеного періоду Т. Яблонська втілила індивідуальний підхід в розв'язанні подібних творчих питань, з якими стикалися митці різних епох.

Попри фізичні обмеження Т. Яблонська у період 1990–2005 рр. зберегла динаміку творчого процесу, відкритість до пошуків і експериментів, результатом чого стала унікальна за обсягом і розмаїттям художня спадщина. Важливим питанням є переосмислення мисткинею у творчості того часу її професійних здобутків попередніх десятиліть, традицій українського та світового мистецтва, досвіду та ідей новітнього західноєвропейського живопису.

Таким чином, зазначене вище визначило актуальність комплексного дослідження живопису Т. Яблонської 1990–2005 років.

Багатство художньої спадщини і обсягу джерел мемуарного характеру художниці 1990–2005 рр., а також численні спогади про особливості творчого процесу мисткині її найближчого кола зумовили вибір ракурсу розкриття теми дослідження – висвітлення специфіки живопису крізь призму творчого методу і образно-пластичної мови.

У процесі дослідження проаналізовано понад 300 творів Т. Яблонської 1990–2005 рр., а також окрему низку її полотен радянського періоду з метою стилістичного порівняння. Комплексне наукове вивчення художньої спадщини мисткині зазначеного періоду в контексті зв'язку творчого методу і особливостей образно-пластичної мови надало можливість схарактеризувати специфіку унікального доробку Т. Яблонської того часу.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано відповідно до наукової теми кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури «Мистецтво і мистецтвознавство в системі гуманітарних досліджень: національний та світовий вимір» (державний реєстраційний номер 0124U001843 від 16.02.2024 р.) та наукової теми НАОМА «Образотворче мистецтво України у світовому художньому поступі: від історичних витоків до сучасності» (державний реєстраційний номер 0124U001515 від 07.02.2024 р.).

**Мета дисертаційної роботи** – виявлення специфіки творчого методу та образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської 1990–2005 років.

Відповідно до мети дисертації у дослідженні живопису Т. Яблонської 1990–2005 рр. визначено такі завдання:

- опрацювати наукові джерела, виявити недосліджену проблематику; окреслити джерельну базу та методологічний апарат дослідження;
- дослідити специфіку, чинники та етапи трансформації творчого методу;
- проаналізувати методи відображення натури;
- виявити специфіку образно-пластичної мови;
- схарактеризувати систему художньо-виражальних засобів живопису;

- систематизувати творчу спадщину художниці за досліджуваний період; розкрити особливості трактування жанрів у її живописі;
- виявити характерні риси авторської інтерпретації художньо-виражальних можливостей техніки пастелі у творах 2000-х років;
- простежити суголосність творчості художниці із традиціями українського і світового мистецтва, тенденціями західноєвропейського живопису.

**Об’єкт дослідження:** живописна спадщина Т. Яблонської 1990–2005 рр. – станкові твори, виконані в техніках олійного живопису та пастелі.

**Предмет дослідження:** специфіка творчого методу і особливості образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської 1990–2005 рр.

**Хронологічні межі дослідження** охоплюють період 1990–2005 років. Для поглибленого розкриття теми дисертаційної роботи також проаналізовано ключові особливості творчого методу та образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської впродовж її творчої діяльності від початку 1940-х років.

**Методологічне підґрунтя дисертаційної роботи** сформоване на основі комплексного підходу. Для вирішення завдань дисертації задіяно загальнонауковий та спеціальний мистецтвознавчий методологічний інструментарій. Біографічний метод використано для встановлення обставин життєвого шляху художниці як чинників трансформації творчого методу. Специфіка об’єкта наукового вивчення визначила основним методом дослідження комплексний художньо-стилістичний аналіз. На основі використання структурно-типологічного методу систематизовано живописну спадщину художниці 1990–2005 рр., досліджено особливості інтерпретації жанрів. Інструментарій формально-стилістичного аналізу застосовано з метою виявлення специфіки образно-пластичної мови та художньо-стильових особливостей живопису мисткині зазначеного періоду. У дослідженні використано методи композиційного, порівняльного, іконографічного аналізу творів.

**Наукова новизна** виконаної роботи полягає в тому, що в ній уперше виокремлено у поглиблене мистецтвознавче дослідження творчість Т. Яблонської 1990–2005 років як якісно новий етап, специфіку якого зумовлено комплексом

чинників – біографічних, мистецьких, світоглядних. Живопис художниці того часу проаналізовано крізь призму творчого методу в його органічній єдності з образно-пластичною мовою. Цілеспрямоване зосередження наукової уваги на окремому періоді професійного шляху мисткині надало змогу комплексно схарактеризувати такі аспекти творчого процесу як джерела натхнення, специфіку відображення натури, вибір художніх мотивів, техніко-технологічні особливості. Важливу складову подібного підходу до розкриття теми дослідження становив деталізований художньо-стилістичний аналіз значного обсягу творів.

**В дисертації вперше щодо творчості Т. Яблонської 1990–2005 рр.:**

- визначено специфіку творчого методу Т. Яблонської вказаного періоду; схарактеризовано її світоглядні та художньо-естетичні погляди;
- проаналізовано джерела розмаїття та особливості художньої виразності мотивів живопису мисткині 1990–2005 рр. в умовах обмеження натури;
- виявлено варіативність образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської 1990–2005 рр.; розглянуто композиційні прийоми та формотворчі рішення;
- простежено особливе значення в художній концепції живопису мисткині зазначеного періоду світлоповітряного середовища, його вплив на колористику, трактування форми та настроєвість творів;
- систематизовано доробок Т. Яблонської 1990–2005 рр; деталізовано специфіку інтерпретації жанрів, їх синтезу у творах того часу.
- у творах мисткині 2000-х рр. виявлено еволюцію манери використання техніки пастелі, пов'язану з адаптацією її художньо-виражальних засобів до методів олійного живопису;
- зауважено у творчості художниці 1990–2005 рр. суголосність традиціям світового мистецтва, ідеям і методам живопису XX ст.; простежено паралелі із творчістю зарубіжних митців.

**Уточнено** питання класифікації в системі видів образотворчого мистецтва творчого доробку Т. Яблонської 2000–2005 рр., виконаного в техніці пастелі.

**Набуло подальшого розвитку** дослідження спектра художніх впливів у творах мисткині 1990–2005 рр.

**Теоретичне значення результатів дослідження** зумовлене такими: формуванням комплексного деталізованого уявлення про творчість Т. Яблонської 1990–2005 рр.; поглибленням цілісного розуміння професійного шляху та творчої особистості мисткині; доповненням наукової картини багатовекторності художніх процесів в українському живописі кінця XX – початку XXI ст.; актуалізацією категорії творчого методу як інструментарію для всебічного дослідження творчості митців.

**Практичне значення отриманих результатів.** У практичній площині результати дослідження можуть бути актуальними в освітньо-науковому процесі в контексті розкриття творчості та особистості Т. Яблонської як феномена українського мистецтва другої половини XX – початку XXI ст.

**Особистий внесок здобувача** полягає у вирішенні низки науково-теоретичних завдань у галузі мистецтва; у постановці і самостійному вирішенні наукової проблеми; пошуку, зібранні, систематизації та дослідженні значного обсягу матеріалу. За результатами дослідження запропоновано аргументовану позицію щодо класифікації творів Т. Яблонської 2000–2005 рр. у системі видів образотворчого мистецтва. У межах розв’язання наукових завдань дисертаційної роботи актуалізовано значення творчого методу як вагової складової дослідження творчості митців. Усі викладені в роботі висновки є результатами одноосібного дослідження.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та висновки дисертації апробовано на 8 наукових конференціях: IV Міжнародна наукова конференція «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології» (Київ, НАМУ, ІПСМ, 16–17 листопада 2022); Міжнародна наукова конференція «X Платонівські читання» (Київ, НАОМА, 20 листопада 2022); Всеукраїнська наукова конференція «Перші Таранушенківські читання» (Харків, ХДАДМ, 14–15 квітня 2023); Міжнародна наукова конференція «XI Платонівські читання» (Київ, НАОМА, 25 листопада 2023); III Міжнародна науково-практична конференція «Інновації в архітектурі, дизайні та мистецтві: до 100-річчя факультету архітектури» (Київ, НАОМА, 23–24 травня 2024); Всеукраїнська

науково-практична конференція «Художній музей НАОМА – національне надбання : минуле, сучасність, майбутнє» (Київ, НАОМА, 28 червня 2024); Міжнародна наукова конференція «XII Платонівські читання» (Київ, НАОМА, 30 листопада 2024); IV міжнародна науково-практична конференція «Гагенмейстерські читання» (Кам'янець-Подільський, КНПУ, 05–06 грудня 2024).

**Публікації.** Основні положення та висновки дисертації викладено в 12 наукових публікаціях, п'ять із них – статті у наукових фахових виданнях України, перелік яких затверджено МОН України; 7 публікацій апробаційного характеру – у збірках матеріалів наукових конференцій.

**Структура дисертації** обумовлена метою і завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків. Обсяг основного тексту становить 163 с., загальний обсяг дисертаційної роботи – 300 с. Список використаних джерел містить 212 позиції. Додатки складаються з альбому ілюстрацій (160 творів; 173 ілюстрації), анотованого переліку ілюстрацій, списку публікацій автора за темою дисертації.

## Розділ I

# ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1. Історіографія питання

Формування та опрацювання теоретичного підґрунтя дисертації здійснено відповідно до поставленої мети та завдань дослідження. Наукові джерела систематизовано за предметно-методологічним та хронологічним принципами. Результати систематизації зумовили доцільність розподілу літератури на три блоки, кожен з яких складається з кількох груп :

- Перший блок охоплює джерела від 1940-х рр. до 2005 р., у яких мистецтвознавці характеризували періоди творчості Т. Яблонської з погляду сучасників художньо-стилістичної еволюції її живопису.
- Другий блок складають праці, у яких автори з ретроспективного погляду висвітлювали творчий шлях художниці як завершений процес в історії українського мистецтва.
- Третій блок джерел сформовано з метою комплексного розв'язання питань дослідження. Цей блок охоплює літературу, присвячену висвітленню тенденцій, явищ та процесів в українському образотворчому мистецтві ХХ – початку ХХІ ст.; праці з методології наукових досліджень; а також джерела, присвячені окремим течіям та явищам світового мистецтва.

Перший блок наукової літератури складається з двох груп, до першої з яких належать праці, присвячені висвітленню творчості Т. Яблонської до 1990 р. Окрема увага серед них приділяється джерелам, у яких автори розглядають особливості живопису мисткині 1980-х рр. Друга група – мистецтвознавчі оцінки творчості художниці, сформовані впродовж 1990–2005 рр.

Книга Л. Владича «Тетяна Нилівна Яблонська» (1958) [25] – одна з перших праць, присвячених мисткині. Саме це дослідження логічно класифікувати як початок мистецтвознавчої уваги до її творчості. У радянську добу низка авторів аналізувала творчість Т. Яблонської. Узагальнюючи особливості висвітлення її

художнього доробку в таких публікаціях, необхідно констатувати: поряд з наявністю важливого фактологічного матеріалу, загалом мистецтвознавчі оцінки та інтерпретації в цих працях здебільшого упереджені, здійснені в межах «ідеологічного фарватеру» радянської доби.

З послабленням ідеологічного тиску в середині 1980-х рр. поступово з'являлася певна свобода мистецтвознавчої думки – зокрема й в аналізі творчості Т. Яблонської. Прикладом подібних тенденцій є нариси В. Афанасьєва «Українське радянське мистецтво 1960–1980-х років» (1984) [13]. У центрі уваги автора – розвиток українського радянського образотворчого мистецтва, у контексті якого творчість Т. Яблонської репрезентується відповідно до ідеологічних канонів радянського суспільства. Підкреслено ідейно-сюжетне наповнення її творів, що відповідало вимогам часу. Водночас науковець акцентував зосередження мисткині на вирішенні суто художніх завдань – увагу Т. Яблонської до розмаїття виразних можливостей олійного живопису, прагнення саме мовою живопису відтворити відчуття живої природи [13, с. 20].

Важливе джерело у висвітленні художньо-стилістичної еволюції живопису мисткині радянської доби – альбом «Тетяна Яблонська. Живопис. Графіка» (1991) [21]. Цінною розвідкою є вступна стаття І. Бугаєнка, в якій окреслено періоди професійного шляху художниці, охарактеризовано особливості її творчості на межі 1980–1990-х рр. Акцентуємо, що в кінці 1980-х рр. щодо Т. Яблонської закріпилося поняття «феномен новизни», про що зазначено: «Феномен новизни, притаманний її пензлеві, завжди дивував дослідників творчих шукань художниці» [21, с. 7]. Цікаво, що з плином часу в змінах векторів творчості мисткині дослідники все більш вбачали прояв закономірності. Зокрема І. Бугаєнко зазначив, що в несподіваних поворотах її мистецького шляху, запереченнях знайденого, простежується творча послідовність. Він підкреслив, що весь доробок Т. Яблонської – «це певна безкомпромісна цілісність, обумовлена часом та неспокійною вдачею митця, котрого постійно непокоять сумніви щодо власних творінь» [21, с. 7].

Відхід у минуле ідеологічного тиску дозволив І. Бугаєнку акцентувати у формуванні творчої особистості Т. Яблонської роль мистецьких ідей її викладача – художника Федора Кричевського. Зазначаючи витoki творчості Ф. Кричевського – італійське Відродження, традиції українського мистецтва, живописні надбання імпресіоністів – автор прокреслив лінії натхнення безпосередньо до майбутніх періодів творчого шляху Т. Яблонської. Водночас І. Бугаєнко зазначив, що захоплення мисткинею манерою вчителя позначається вже на перших її академічних постановках [21, с. 8]. Дослідник вбачав одну з принципових рис впливу мистецьких ідей Ф. Кричевського на художницю в його вмінні «сплавити воедино досягнення майстрів Відродження, барвистий декор української ікони, плернерність живопису імпресіоністів» [21, с. 8].

Оцінюючи еволюцію образно-пластичної мови художниці на межі 1960–1970-х рр., мистецтвознавець аргументував її відчуттям внутрішньої потреби у збагаченні та розширенні виразних можливостей живопису. Серед іншого І. Бугаєнко акцентував, що у творчості Т. Яблонської того часу «...відчувається потреба поглиблення образної системи, її палітра ускладнюється, з'являється безліч ледь вловимих настроєвих відтінків, що доповнюють зміст станкової картини» [21, с. 15].

Автор приділив увагу зміні акцентів в етюдах мисткині кінця 1980-х рр. Зокрема, І. Бугаєнко зазначив: «В етюдах останніх років, на відміну від попередніх, домінують пошуки трактування живописної поверхні, композиційних, тональних вирішень, валерності живопису» [21, с. 19]. Серед джерел трансформації індивідуальної манери мисткині дослідник вважав принциповим переосмислення творчості французьких живописців XIX ст. – художників барбізонської групи, К. Коро, представників імпресіонізму, зокрема К. Пісарро. При цьому І. Бугаєнко окремо зазначив високий ступінь творчої розкритості Т. Яблонської [21, с. 19]. Поряд із значною за обсягом та розмаїттям ілюстративною частиною, яку складають репродукції творів живопису та графіки, в альбомі опубліковані думки про Т. Яблонську відомих українських художників та діячів культури – її колег і сучасників.

Акцентуємо статтю «Тетяна Нилівна Яблонська» І. Злобіної (1997) [40], присвячену 80-річному ювілею художниці, у якій зафіксовано тенденції у сприйнятті творчості мисткині в культурному середовищі 1990-х рр. Автор окреслила цей процес як певною мірою «відпливну хвилю слави майстрині» [40, с. 176]. Оцінюючи вектор змін, І. Злобіна зазначила: «Гучно виголошуваний “феномен” Яблонської у попередні роки тепер став призабуватися». Узагальнюючи ситуацію другої половини 1990-х рр. у ставленні до творчості Т. Яблонської, дослідниця підкреслила: «Час розкидати каміння, час збирати його. Зійде шумовиння мистецтва сучасного – вияскравить особистості» [40, с. 176].

У статті І. Верби «*Per aspera ad astra*» (1992) [23] відбилися ознаки формування впродовж 1990-х рр. певної тенденції у розгляді творчості Т. Яблонської – спроби осмислення наскрізних векторів її мистецького шляху. Визначаючи початком творчої діяльності мисткині 1942 рік – наступний після завершення Київського художнього інституту (надалі – КХІ), автор надав екскурс її півстолітнього шляху з позиції мистецтвознавчого узагальнення, при цьому акцентуючи наступне: «Існує думка про те, що художниця ніколи не була причетна до розряду “рівних”, усталених у своїй творчості. Вона завжди – скільки я пам'ятаю – у нестримних пошуках нових шляхів у роботі» [23, с. 27]. Мету статті І. Верби сформулював таким чином: «...запропонувати шановному читачеві не просто ще один, черговий “життєпис” Яблонської, а власне, суб'єктивне бачення її феномену...» [23, с. 27].

Принагідно підкреслимо, що саме намагання осмислити та пояснити «феномен Яблонської» в контексті складної траєкторії її мистецького шляху – є головним науковим ракурсом вивчення творчості мисткині у наступні десятиліття. Характерною є особливість статті: приділяючи увагу насамперед рокам формування професійної особистості Т. Яблонської, «соцреалістичному» та «фольклорному» періодам, І. Верба лише стисло схарактеризував її живопис 1980-х рр. та оминає увагою інтенсивний творчий процес на початку 1990-х рр.

Мистецтвознавчі оцінки творчості художниці 1990–2005 рр. знаходимо також у вступних статтях каталогів до її виставок. Каталог «Тетяна Яблонська.

Пори року» (2002) [149] містить статтю науковиці Л. Ковальської, в якій поряд з оглядовою характеристикою етапів мистецького шляху художниці окрему увагу приділено її творчості 1980–1990-х рр. Підкреслено, що в цей період улюбленими жанрами мисткині стали переважно пейзаж і портрет, які «вражають глядачів наповненістю образу, точністю віднайденної художньої форми» [149, с. 2].

Стаття О. Федорука (2004) [147] відкривала каталог «Тетяна Яблонська. Пастель» до виставки 2004 року в Київському музеї російського мистецтва (тепер – НМККГ). Узагальнено висвітлюючи художні особливості пастельного доробку мисткині 2000-х рр., мистецтвознавець окремо наголосив на силі емоційного впливу творів та схаактеризував їх як такі, що глибоко хвилюють і несуть у собі полум'я внутрішнього – дотику з вічним. «Ці пастелі дають нам поживу для роздумів і насолоди» – додав науковець [147, с. 3].

З огляду на завдання дисертації серед оцінок О. Федорука творчості Т. Яблонської початку XXI ст. виділимо таке. Художнє розмаїття її робіт 2000-х рр. акцентовано так: «Про кожную пастельну композицію, присвячену мотиву натюрморту чи квітів, предметів на підвіконні, можна писати багато, по-справжньому відверто милуючись їх імпрровізаційною чистотою...» [156, с. 182]. Творчий процес мисткині 2000-х рр. О. Федорук схаактеризував також з позиції культурологічно-філософського узагальнення. Зокрема, він акцентував увагу на здатності художниці відчувати «можуть животворного дихання природи в зеленій стеблинці, у листочку, у травинці, у квітці» [157, с. 161].

Другий блок літератури – найбільший за обсягом – складається з наукових праць, у яких творчість Т. Яблонської висвітлено з ретроспективного погляду. До цього блоку включені: дослідження художньої спадщини мисткині; праці, в яких розглянуті певні періоди її творчості в контексті актуальних питань українського образотворчого мистецтва XX ст.; публіцистичні статті, присвячені окремим аспектам доробку художниці.

Для виявлення тенденцій у наукових інтерпретаціях творчості Т. Яблонської у вітчизняному мистецтвознавстві важливим насамперед є аналіз двох фундаментальних праць. У другій половині 2000-х рр. були підготовлені праці,

присвячені комплексному висвітленню процесів, тенденцій та явищ українського мистецтва XX ст. – це «Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст.» (2006) [77] та п'ятий том «Історії українського мистецтва» (2007) [42].

У першій книзі «Нарисів з історії образотворчого мистецтва України XX ст.» важливий матеріал для дисертації містить стаття Н. Асєєвої «Ремінісценції імпресіонізму в українському живопису XX ст.» (2006) [3]. Науковиця, серед іншого, висвітлила характерні риси імпресіоністичного методу в певних періодах живопису Т. Яблонської. Зокрема, однією з характерних рис українського пейзажного живопису 1970-х рр. було визначено прагнення до духовності та емоційності у сприйманні природи [3, с. 131]. З цим фактором Н. Асєєва пов'язала «необхідність звернення до тонального, багатого на вальори і кольорові нюанси живопису» [3, с. 131]. Крім того, підкреслено важливість звернення творчої уваги художників до питання детального відтворення світло-повітряного середовища в поєднанні з тонкою гармонізацією кольорових сполучень. Прикладом такого живопису наведено пейзажі Т. Яблонської кінця 1970-х – початку 1980-х рр. [3, с. 131].

У другій книзі «Нарисів з історії образотворчого мистецтва України XX ст.» творчість Т. Яблонської серед інших тем аналізували мистецтвознавці О. Авраменко, Е. Димшиць, Л. Смирна. У статті «Зміна парадигми функціонування образотворчого мистецтва в Україні 1950-х – 2005-го років» О. Авраменко виокремила постать Т. Яблонської, поряд з художниками М. Глущенком, М. Дерегусом, Г. Якутовичем [1, с. 200]: попри всі несприятливі суспільні та художні обставини зазначені митці зуміли залишатися собою – залишалися «перш за все художниками і були на видноті», активно виступаючи в суспільно-художньому житті [1, с. 201].

Е. Димшиць у статті «Український живопис кінця 1950-х – початку 1990-х років» наголосив на органічності процесу творчої асиміляції Т. Яблонською духу своєрідної національної культури Закарпаття [36, с. 161]. Дослідник підкреслив лапідарність виражальних засобів її полотен другої половини 1960-х рр.; художнє трактування зображення схарактеризував як максимальне умовне та лінеарне.

Також було акцентовано принципи колористичного вирішення, яке базується на використанні відтінків двох-трьох контрастних барв – «синього і червоного, зеленого–червоного–коричневого», які нагадують кольори народної кераміки та вишивок [36, с. 161].

Л. Смирна у відповідній главі другої книги «Нарисів з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.» [133] зосередилася на висвітленні питання українського мистецького нонконформізму в його історичному та світоглядному вимірах. У мистецтві художниці періоду «постсталінської доби» зазначено тенденцію, за якої за цілком сюжетно-нормативним змістом відчувались ноти іронічного ставлення до «ідейних цінностей» [133, с. 11]. Також Л. Смирна вводить постать Т. Яблонської до групи митців, для творчості яких набули великого значення семантичні та поетичні особливості народних звичаїв, традицій, які виявлялися в таких подіях, як-от весілля [133, с. 36-37].

Окремі періоди творчості Т. Яблонської були об'єктами вивчення Л. Смирної у монографії «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві» (2017) [132]. У межах розгляду низки питань, сформовано новий ракурс інтерпретації певних аспектів живопису мисткині: акцентовано її роль у мистецькому середовищі України у контексті осмислення національної культури, трансформації світоглядних орієнтирів 1960-х рр. Висвітлюючи значення програмного полотна Т. Яблонської «Хліб» (1949), дослідниця зосередилась як на художніх аспектах, так і схарактеризувала комплексне значення твору для подальшого життя мисткині [132, с. 239]. На думку Л. Смирної, висока офіційна оцінка полотна «Хліб» надала можливість мисткині «упродовж всього її творчого життя виступати в ролі своєрідної берегині, якій дозволялися різного роду модерні відхилення від соцреалізму...» [132, с. 239]. Творчі пошуки митців 1970-х рр. Л. Смирна трактувала як спроби виходу за межі системи, поступовий рух до європейського художнього горизонту, який своєю чергою характеризувався на той час інтенсивним впровадженням постмодерністських практик у візуальному мистецтві. Зауважимо, що творчість мисткині Л. Смирна трактувала з позицій постмодернізму.

Окремо слід проаналізувати висвітлення живопису Т. Яблонської у п'ятому томі «Історії українського мистецтва», який присвячений ХХ ст. У цій фундаментальній праці колектив науковців подав нове трактування художньої творчості радянської доби [131, с. 8]. З чотирьох розділів тому професійний шлях художниці хронологічно відповідає одразу трьом.

Висвітлюючи тенденції в живописі у розділі «Мистецтво другої половини 1930-х– першої половини 1950-х років», Л. Белічко уводить постать Т. Яблонської до кола митців, що «визначали художній рівень мистецтва тієї доби» з позиції саме художньої, а не ідеологічно-політичної оцінки [19, с. 298]. Дослідник охарактеризував творчість Т. Яблонської поряд з іншими художниками так: «Реалістичні або “неокласичні” тенденції, характерні для їхнього мистецтва, як загалом культурі епохи, було б неправильно пояснювати однією лише примусовістю тоталітаризму» [19, с. 298]. Окрему увагу автор приділив твору «Хліб», характеризує його як визначне явище свого часу. Л. Белічко акцентував, що полотно «увібрало у себе головний емоційний тонус часу, відбило трудове піднесення народу, перед яким у перші повоєнні роки відкривалися нові обрії життя і добробуту» [19, с. 304].

Значну увагу творчості Т. Яблонської у п'ятому томі приділила О. Петрова у розділі «Мистецтво другої половини 1950-х – 1980-х років» [94]. Вчена окреслила зміну напряму творчості мисткині «Декоративність, внутрішню силу та принадність “фольклорної сюїти” заступають сюжети, в яких домінує тиша, смуток та філософсько-медитативна заглибленість» [94, с. 474]. Також надано інтерпретацію нефігуративній сутності «нового героя» творчості художниці початку 1970-х рр.: «Головним “персонажем” полотен “Самотня” (1970), “Відпочинок” (1971), “Зимовий день у Седневі” (1973) стає тиша» [97, с. 474].

О. Петрова акцентувала, що мисткиня вражала «динамікою своєї художньої системи» [94, с. 483]. Картини «Безіменні висоти» (1969), «Тиша» (1978), «Вечір. Стара Флоренція» (1973) схарактеризовано як філософські полотна-притчі. Дослідниця зазначила неоімпресіоністичні тенденції в живопису Т. Яблонської 1980–1990-х рр. і притаманні цьому періоду зміни у світоглядно-філософських

засадах її творчості, що докорінно розходилися з усе ще чинною у мистецтві офіційною ідеологічною системою. Вчена підкреслила, що система вже перебувала у невідворотному процесі девальвації: «Загальнолюдський гуманізм художниці та постійне її звернення до питань сутності буття повністю розходилися із соцреалізмом, який на той час вже перейшов на кітч» [94, с. 483].

Узагальнюючи результати аналізу двох фундаментальних праць, акцентуємо таку тенденцію. При висвітленні особливостей живопису на межі 1980–1990-х рр. у статті «Український живопис кінця 1950-х – початку 1990-х років» (2006) [36] Е. Димшиць не розглядав творчість Т. Яблонської. Аналогічну тенденцію простежено також у статті Г. Скляренко «Український мистецтво другої половини 1980–2000-х років: події, явища, спрямування» у цьому ж виданні [128], а також у статті дослідниці «Візуальне мистецтво» (розділ «Мистецтво 1990-х» п'ятого тому «Історії українського мистецтва», 2007) [126]. Аналізуючи тенденції кінця ХХ ст., науковці зосередили увагу на творчості інших митців, виводячи постать Т. Яблонської з першого плану панорами художніх процесів 1990-х рр.

О. Роготченко у монографії «Соціалістичний реалізм і тоталітаризм» (2007) [107] з позиції ретроспективного погляду дослідив тенденції й здобутки українського радянського мистецтва 1930–1950 рр. Відтворюючи широку панораму ідеологічно-політичних і соціальних процесів у зазначену добу, автор виявив примусовість одновекторного розвитку тогочасного художнього життя, жорстку залежність митців від умов політичного режиму. Надаючи характеристику портретного жанру виокремив Т. Яблонську до кола митців, що мали мужність оминати створення портретів політичних лідерів [107, с. 194]. О. Роготченко приділив окрему увагу аналізу полотна «Хліб», характеризуючи його як одну з найяскравіших картин того часу. Підкреслено, що полотно «Хліб» водночас відповідало художній системі соцреалізму, стало одним із популярних творів радянського мистецтва середини ХХ століття [107, с. 187].

Значну увагу творчості художниці Г. Скляренко приділила у праці «Українські художники: з відлиги до Незалежності» (2018), у главі «Творчість Тетяни Яблонської (1917–2005): особистий шлях в історії радянського живопису»

[130]. Наголошено на наскрізному векторі творчого шляху мисткині. У творчості Т. Яблонської кінця 1960-х рр. акцентовано її окремий дар – витонченість художнього бачення: «У 1970–1980-ті її талант бачити, її захоплення світом, природою набуло іншого, більш глибокого та проникливого відчуття» [130, с. 40]. Підкреслено: «Але певною мірою змінився емоційний настрій її полотен: вони стали споглядальнішими, внутрішньо зосередженішими» [130, с. 40].

Г. Склярєнко характеризувала еволюційне збагачення мотивів та піднесення образів до позачасовості як ознаки нової сторінки творчості Т. Яблонської. На думку мистецтвознавиці, у таких творах як пейзаж «Зима у старому Києві» і «Стара тепла піч» (обидва – 1976), «Вечір на дачі» (1985), «Стара яблуня» (1986), «Зима наближається» (1986) художниця уважно придивляється до предметів та природи, з теплотою та любов'ю вплітаючи окремі складові у цілісний художній світ [130, с. 40]. Інша тенденція, на думку дослідниці, простежується в художньому вирішенні полотен «На баскетбольному майданчику» (1984), «Початок травня» (1984), «Весняний туман» (1985), «На дитячому майданчику» (1985) – у цих творах реальний мотив постає у певній позачасовості [130, с. 40].

Формулюючи мистецьку сутність творчості Т. Яблонської 2000-х рр., Г. Склярєнко підкреслила: «І справді, пізні твори художниці наче унаочнюють одну з головних загадок живопису: диво мистецького бачення, яке робить зримим те, що зазвичай залишається невидимим» [130, с. 43]. Окремо виділено здатність мисткині наповнювати змістом, красою та поезією такі звичайні елементи зображення як тіні, віддзеркалення, миттєві враження – «те потаємне, мінливе, плинне, що й складає таїну людської душі та мистецтва...» [130, с. 43].

Цінними є науковими джерелами є звернення уваги вчених І. Павельчук, М. Юр до творчості Т. Яблонської в контексті досліджень проблематики українського образотворчого мистецтва.

І. Павельчук приділила увагу творчості художниці 1960–1970-х рр. в дисертації «Постімпресіонізм в українському живописі ХХ – початку ХХІ століття : історичні витoki, джерела інспірацій, специфіка розвитку» [88]. Підкреслено характер застосування Т. Яблонською в «Українських мотивах»

приципів постімпресіоністичного синтетизму [88, с. 420]. На думку І. Павельчук, зазначене розкрило приховані грані таланту мисткині, а також проявилось у «формальній антиакадемічній манері» [88, с. 420]. Особливості художньої мови живопису Т. Яблонської 1960–1970 рр. характеризувано так: «Прагнення художниці до метафоричної глобалізації явищ та бажання надати образам позачасового стану породили в неї зацікавленість формальними властивостями образотворення» [88, с. 421]. У статті «Досвід постімпресіоністичного експерименту в практиці Т. Яблонської (1960–1970)» І. Павельчук висвітлює специфіку художніх експериментів у творчості мисткині 1960–1970 рр. [87]. Продовження дослідження зазначеного питання представлено в статті «Традиції українського народного мистецтва в живописних композиціях Тетяни Яблонської» [89].

М. Юр у дисертації «Український живопис XIX – початку XXI століття: національна, конвенціональна, авторська моделі» [167] поміж інших актуальних питань приділяє значну увагу висвітленню низки аспектів творчого шляху Т. Яблонської. Акцентовано, зокрема значення художнього експерименту в творчому методі мисткині, насамперед – роль конструктивної ідеї та виразності її складових у художньому просторі картини. Підкреслено: «Т. Яблонська надавала значення розвитку художньої форми, тону, передачі цілісності живописної площини, оптиці колірних сполучень» [167, с. 339].

Творчий доробок Т. Яблонської є предметом періодичного вивчення в мистецтвознавстві. Серед наукових публікацій 2023 року увага до різних граней творчості художниці зосереджувалася у статтях докторів мистецтвознавства О. Роготченка та М. Юр, науковців В. Зайцевої, Т. Зіненко, О. Опанасюка. У статті «Живописні твори "Хліб" Тетяни Яблонської та "Хліб – державі" Тетяни Старосельської: порівняльний аналіз» [105] О. Роготченко висвітлює результати зіставлення зазначених полотен. Також О. Роготченко, В. Зайцева та О. Опанасюк дослідили питання жанрової варіативності в публікації «Мультижанровість живописних полотен Тетяни Яблонської» [108].

У фокусі наукової уваги М. Юр, Т. Зіненко, В. Зайцевої – пастелі пізнього періоду творчості мисткині, результати дослідження яких викладені в статті «Творчі пошуки Тетяни Яблонської в її пастелях 2003–2005 років» [168]. Тему погляду мистецької критики на творчий шлях художниці актуалізовано у розвідці «Творчість Тетяни Яблонської у дзеркалі мистецької критики» (автори М. Юр, О. Опанасюк, Т. Зіненко) [169]. Один з проявів розмаїття творчого доробку мисткині став предметом розгляду О. Роготченка, М. Юр та В. Зайцевої в публікації «Акварельна спадщина Тетяни Яблонської як приклад багатогранної художньої майстерності» [109].

Важливою науковою працею є дисертація І. Ситник «Творча діяльність Тетяни Яблонської у контексті культурно-мистецьких процесів України середини ХХ – початку ХХІ ст.» (2023) [120], в якій увагу зосереджено на розкритті складових феномену творчості Т. Яблонської на тлі панорами мистецького життя України середини ХХ – початку ХХІ ст. Підкреслимо цінність, яку мають для процесу наукової систематизації творчої спадщини Т. Яблонської упорядкування та фіксація місцезнаходження окремих творів художниці у музейних колекціях України, закладах культури та мистецтва, здійснені І. Ситник станом на час її дослідження. Актуалізовано, зокрема, проблеми збереження й авторства творів Т. Яблонської у розвитку мистецтвознавчої експертизи.

У дисертації І. Ситник розглядає широке коло питань. Перший розділ дослідження традиційно присвячений аналізу літератури, джерельної бази та питанням методології дослідження. У четвертому розділі увагу сконцентровано на питанні діяльності Т. Яблонської як громадського діяча і педагога, здійснено спробу систематизувати відомості про принципи її педагогічної роботи та методики викладання. Таким чином, особливості творчості мисткині розглянуті у другому та третьому розділах дисертації.

Суттєва риса наукового погляду І. Ситник на розв’язання завдань дисертації пов’язана з акцентуванням впливу соціально-політичного та культурного середовища на творчість мисткині. У дисертації приділено увагу значенню цих факторів, зокрема, для становлення творчої особистості Т. Яблонської під час

навчання в КХІ, формування її художньої індивідуальності в мистецькому середовищі 1940–1950-х рр. З огляду на широке коло поставлених завдань дисертації та значний обсяг художньої спадщини Т. Яблонської, характеристику кожного з етапів її творчості подано в неминуче стислому вигляді: зокрема, висвітленню доробку мисткині 1990–2005 рр. присвячено підрозділ третього розділу – дослідниця узагальнила властиві риси періоду, не вдаючись до деталей.

Різні аспекти мистецького шляху Т. Яблонської висвітлено І. Ситник також у низці статей, де вона зосередила увагу на радянському періоді творчості художниці. Зокрема, проаналізовано роль академічної школи Ф. Кричевського у формуванні творчого методу Т. Яблонської. Підкреслено, що в її ранніх роботах простежується гармонійне поєднання академічної традиції та творчого пошуку, що було властиво українському мистецтву 1930–1940-х років [122, с. 54]. Акцентовано філософську паралель між триптихом «Життя» Ф. Кричевського та полотном «Життя триває» Т. Яблонської [122, с. 55].

Розглядаючи ідейні засади неофольклоризму у творчості Т. Яблонської середини 1950–1960-х рр., І. Ситник акцентувала властиві живопису мисткині того часу художню узагальненість, використання локальних кольорів, лаконічність народних мотивів [206, с. 38]. Увагу І. Ситник приділила також графічній складовій творчості художниці, підкресливши, що рисунки Т. Яблонської різноманітними матеріалами засвідчили її постійний пошук нової образності та еволюцію художньої мови [117, с. 65]. Важливою складовою цих пошуків було оволодіння такими засобами виразності, як лінія, штрих і пляма.

Окреме питання в публікаціях І. Ситник – роль Дирекції художніх виставок України у формуванні «золотого запасу» творчого доробку Т. Яблонської. Підкреслено, що в радянські часи існувала централізована система відбору та закупівлі творів мистецтва, що сприяла популяризації робіт художниці та їх збереженню в музейних колекціях [118, с. 73]. І. Ситник зазначає, що хоча сьогодні централізована система закупівлі творів для музеїв відсутня, завдяки ініціативам родини художниці вдалося передати низку робіт до музейних

колекцій. Це підкреслює значення спадкоємності у збереженні художньої спадщини [118, с. 76].

Одним із питань у публікаціях І. Ситник є аналіз трансформації авторського підпису Т. Яблонської як показника її мистецького розвитку: простежено зміни в підписах мисткині у різні періоди творчості [116, с. 82]. Зазначено, що у 1960-х рр. художниця почала використовувати лаконічну монограму «ЯТ», яка повернулася до її творів у 2000-х роках, символізуючи завершення певного творчого циклу [116, с. 83]. Висвітлення зазначених питань І. Ситник доповнила у текстах тез наукових конференцій [119; 121].

Серед матеріалів, присвячених творчості Т. Яблонської, наявна також низка публікацій у періодичній пресі [81; 100; 164]. Здебільшого ці тексти містять стисле викладення узагальненої інформації біографічного характеру, з акцентом на ключові віхи життєвого та творчого шляху мисткині. Подана інформація переважно не виходить за межі загальновідомих фактів. Варто зауважити, що появу таких публікацій зазвичай приурочують до ювілейних дат мисткині – 2007 та 2017 рр. – і вони мали радше меморіально-інформаційний характер, ніж аналітичний чи критичний.

Узагальнюючи результати вивчення другого блоку наукових джерел, акцентуємо низку виявлених тенденцій. Занепад радянської держави надав науковій думці свободу, а також визначив комплекс важливих завдань. Низка питань вітчизняного мистецтвознавства пов'язана з необхідністю переосмислення українського мистецтва радянської доби [16, с. 8]. Актуальності набуло висвітлення творчості художників, яких було заборонено у період ідеологічної цензури [131, с. 7]. Третій важливий напрям мистецтвознавчої думки того часу – критичне осмислення багатовекторності художніх процесів українського мистецтва наприкінці ХХ ст. в умовах свободи творчості.

За таких обставин поза головними напрямками наукової уваги опинилися нові художні досягнення Т. Яблонської, яка продовжувала інтенсивний творчий процес. Водночас маємо констатувати, що перед вітчизняним мистецтвознавством і донині багато актуальних питань. Поряд з поступовим вирішенням нових

гострих питань, актуальним є переосмислення шляхів вирішення завдань, зумовлених реаліями 1990-х рр.: зокрема – формування нового комплексного бачення історії українського мистецтва ХХ ст. [124].

Третій блок літератури сформовано з метою розширення наукового підґрунтя дисертації. До цього блоку належить широке коло джерел, опрацювання яких дало змогу комплексно дослідити специфіку творчого методу та образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської 1990–2005 років.

Джерела першої групи блоку – праці, присвячені аналізу художніх процесів та явищ українського мистецтва ХХ ст.: публікації О. Голубця [30; 31], М. Криволапова [53; 54], О. Лагутенко [55], В. Сидоренка [115]. Науковці висвітлили засадничі процеси вітчизняного мистецтва ХХ ст., які сформували ідеї національного стилю, визначили особливості їхнього втілення у творчій практиці митців різних напрямів – живописців, графіків, монументалістів. Підкреслимо, що в кінцевому результаті ці ідеї мали фундаментальний вплив на мистецтво України ХХ ст. – навіть якщо вплив був відтермінованим у часі.

З огляду на важливе значення інструментарію художньо-стилістичного аналізу в розв’язанні завдань дослідження, актуальності набули праці, що сформували теоретичне підґрунтя його використання. Зокрема – книги з теорії композиції, кольору, технології живопису [43; 44; 96]. У цьому контексті окреме значення належить публікаціям О. Гомиревої, у яких висвітлюються особливості аналізу живописних творів у світлі сучасних підходів до науково-теоретичного кольорознавства [32; 33]. Зазначена проблематика послідовно розкривається авторкою у статтях, які включено до методологічної основи дослідження в аналізі творів живопису. Цінними джерелами в питанні мистецтвознавчої експертизи є праці науковців-реставраторів В. Цитовича [160] та Т. Тимченко [153].

З метою формування методологічного апарату залучено відповідні джерела. Загальнонаукові методи досліджень розкрито у праці В. Юринця [170]. Підґрунтям методологічного інструментарію мистецтвознавства є публікації О. Клековкіна [47] та О. Шкільної [161].

Формування третьої групи блоку літератури зумовлено завданням висвітлення специфіки творчості Т. Яблонської в контексті художніх традицій світового мистецтва. До наукової бази дослідження залучено: праці з теорії [180; 191] та історії мистецтва [178; 190; 209]; аналізу художньої творчості з філософського та естетичного погляду [24; 28; 59; 65; 184]; книги, присвячені окремим жанрам живопису [181; 183]; висвітленню історії пастельного живопису [182; 204; 207]. Відповідно до завдань дисертації набули актуальності дослідження живопису Франції кінця XIX – початку XXI ст.: опрацьовано публікації, присвячені імпресіонізму [186; 196; 199; 202], а також розгляду творчості його окремих представників [197; 198; 200; 211].

## **1.2. Джерельна база дослідження**

Джерельну базу дисертаційної роботи сформовано відповідно до мети та завдань дослідження. Весь обсяг залученого матеріалу поділено на три групи. Основу першої групи – візуальної – складають твори Т. Яблонської. У другу групу об'єднані джерела наукового та публіцистичного характеру, проаналізовані в попередньому підрозділі. Третя група охоплює мемуарно-документальний сегмент: спогади, щоденники, висловлювання художниці; інтерв'ю, спогади, розповіді її близького оточення.

Основа візуальної частини джерельної бази – твори Т. Яблонської, які перебувають в музейних зібраннях, у власності її родини, художніх фондах і приватних збірках. Передусім – це монографічна колекція творів мисткині в збірці НХМУ, що налічує понад 100 робіт.

Акцентуємо ключові особливості колекції. По-перше, значущі хронологічні межі (від кінця 1930-х до початку 2000-х рр.) охоплюють майже весь творчий шлях художниці. По-друге, колекція складається з її знакових полотен: в особливостях художніх вирішень творів послідовно простежується еволюція живопису мисткині. Творчість 1940-х рр. представлено, зокрема, полотнами «Автопортрет» (1945), «Автопортрет в українському вбранні» (1946), «Перед стартом» (1947). Художньому вирішенню картини «Над Дніпром» (1954)

притаманні риси, які були характерні живопису мисткині 1950-х рр. Інтонації образно-пластичної мови твору «Лебеді» (1966) сформовані стилістикою «неофольклорного» періоду творчості Т. Яблонської. Особливості трансформації образно-пластичної мови її живопису на зламі 1960–1970-х рр. віддзеркалені у композиціях полотен «Юність» (1969) та «Життя продовжується» (1971). Таким чином, монографічна колекція творів мисткині у збірці НХМУ засвідчує жанрово-тематичне та стилістичне розмаїття її творчості, дає змогу простежити еволюцію образно-пластичної мови живопису.

Істотно доповнили джерела дослідження твори Т. Яблонської, представлені у колекціях інших київських музеїв. Окреме місце серед них посідають роботи із зібрання Національного музею «Київська картинна галерея» (надалі – НМККГ). Ця невелика монографічна колекція охоплює понад 10 робіт мисткині. Серед них акцентуємо такі твори: «Нові вікна» (1964), «Відпочинок» (1971), «Молода піаністка» (1974–1975), «Зелене вікно» (1989), «Будиночок Якова Яковича» (1990), «Влітку» (1994), «Весняне коло» (1995), «Травень» (1995), «1 січня 2001 року» (2001). Аналіз перелічених творів поглибив формування цілісного уявлення про особливості творчого шляху художниці.

Джерельна база дослідження також охоплює твори Т. Яблонської з різних культурних інституцій. Серед них – фонди Художнього музею Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (надалі – ХМ НАОМА), Дирекції художніх виставок України (надалі – ДХВУ).

Для повноти розкриття теми дисертації цінним матеріалом стали монографічні виставки творів Т. Яблонської. Серед них важлива роль належала виставкам, які відбулися протягом лютого та березня 2017 року та були присвячені святкуванню сторіччя з дня народження художниці [56].

Концепція виставки «І спогади, і мрії» (куратор О. Баршинова) у НХМУ в хронологічному аспекті послідовно охоплювала всі періоди творчості художниці. Глядачам було презентовано понад 100 живописних та графічних творів мисткині. У межах виставки «Натхнення інколи приходить несподівано» було представлено 12 робіт Т. Яблонської [78]. На виставці «Лірика» (Національного музею

літератури України, з 17.02.17 по 05.03.2017) експонувалися 24 полотна мисткині з фондів ДХВУ, переважно її пейзажі 1980-х років.

Важливе значення набула монографічна виставка «Тетяна Яблонська, до 100-річчя від дня народження. Живопис. Рисунок» [143]. Експозиція налічувала понад 140 робіт, що охоплювали останні десятиліття творчості художниці. Підкреслимо, що значний обсяг творів Т. Яблонської того періоду, представлених в єдиному експозиційному просторі, створив умови для застосування широкого спектра мистецтвознавчих методів, зокрема – порівняльного аналізу.

Поряд із монографічними презентаціями твори Т. Яблонської періодично представлені в межах інших експозицій. Серед останніх цікавою подією стала виставка «Колір як мова» [51], на якій були представлені полотна двох видатних українських митців ХХ ст. – Т. Яблонської та М. Глуценка. Завдяки подібній експозиції творів митців з яскравою індивідуальною манерою живопису було реалізовано додаткові можливості для дослідження. Здійснено порівняння особливостей використання кожним з майстрів художньо-виражальних можливостей кольору як елемента образно-пластичної мови живопису. Крім того, методологічне зіставлення специфіки манери живопису Т. Яблонської різних періодів її творчості та порівняння з манерою М. Глуценка сприяли конкретизації особливостей художньо-стилістичної трансформації у творчості мисткині.

Узагальнюючи, зазначимо, що вивчення оригіналів робіт Т. Яблонської надало змогу виявити особливості трансформації образно-пластичної мови, проаналізувати індивідуальну манеру використання художньо-виразних засобів живопису. Додатково розширили візуальну групу джерел цифрові репродукції творів мисткині з електронних фондів музеїв різних регіонів України [82; 163]. Серед них окремо виділяємо монографічні колекції робіт художниці у збірках обласних художніх музеїв у Запоріжжі, Одесі, Харкові, Хмельницькому.

Важлива складова джерельної бази дисертації – репродукції творів мисткині, представлені у друкованих виданнях: альбомах, каталогах виставок, довідниках [20; 137; 175; 176]. Інформацію з таких видань використано в процесі систематизації робіт Т. Яблонської. Окреме місце посідає каталог творів мисткині,

виданий до її 80-річчя [146]. Вагома особливість каталогу – публікація коментарів Т. Яблонської до її полотен. Вивчення та введення таких коментарів до роботи доповнило можливості наукового розкриття теми дослідження.

Цінною складовою джерел є альбом «Т. N. Yablonskaya-ukrainian artist» виданий у Китаї в 2009 році [208]. Репродукції альбома – найбільш масштабне та репрезентативне на поточний момент представлення живопису Т. Яблонської в друкованому вигляді. Візуальний ряд альбому охоплює весь творчий шлях художниці та містить репродукції робіт, які рідко експонуються в Україні або взагалі знаходяться за її межами. Поряд з цим констатуємо, що в певних репродукціях не здійснено корекцію кольору і тону відповідно до оригіналів творів. Інформаційна складова альбому містить низку фактологічних помилок. У таких обставинах особливу цінність набув екземпляр альбому з виправленням помилок, подарований родиною художниці бібліотеці Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (надалі – НАОМА).

Науково-аналітична частина джерельної бази дисертації містить декілька складових. Насамперед, це роботи українських та зарубіжних дослідників в царині мистецтвознавства – монографічні та дисертаційні праці, наукові статті, тези науково-практичних конференцій. Істотно збагатили наукову базу праці вчених, присвячені широкому колу культурологічних питань. До джерельної бази залучено й публіцистичні джерела, здебільшого – мистецькі журнали.

Третя частина джерельної бази наукової роботи складається з епістолярної та мемуарно-документальної спадщини самої художниці, а також близького кола її колег. Істотно розширюють цю складову спогади, розповіді та інтерв'ю членів родини художниці.

Протягом багаторічного творчого шляху Т. Яблонська записувала свої думки стосовно власної творчості та мистецтва в цілому. Частину з них було опубліковано ще до кінця 1980-х рр. Вочевидь, що до 1991 р. зазначений процес мав обмеження з огляду на існування жорсткої цензури в радянську добу. За таких обставин можемо припустити, що викладення думок художниці не було повністю вільним. Власне, певні підтвердження цьому знаходимо і серед опублікованих

роздумів Т. Яблонської, записаних нею вже у 1990-х рр. Водночас навіть з урахуванням жорстких обмежень зазначені записи до 1991 р. є важливим джерелом. Акцентуємо, що художниця володіла очевидним талантом та умінням стисло і змістовно формулювати роздуми в публіцистичній формі. В цьому аспекті особливо цінними є частини щоденника та спогади, записані художницею протягом 1990-х рр., в умовах свободи висловлювання думки.

Виняткове значення для повноти розкриття теми дослідження становило фундаментальне видання «Тетяна Яблонська. Щоденники, спогади, роздуми» [152]. Систематизація та аналіз опублікованих в книзі матеріалів надали змогу простежити трансформацію поглядів мисткині на мистецтво в цілому, на творчий метод та значення образно-пластичної мови для художньої виразності живопису. Підкреслимо, що Т. Яблонській, поряд з тонкістю емоційного сприйняття навколишнього світу, був властивий аналітичний підхід до творчого процесу, глибоке осмислення його складових. Зазначене повною мірою віддзеркалено у її численних записах, які є унікальним матеріалом для досліджень.

Цінним джерелом наукового вивчення творчості художниці стали спогади відомої української художниці Гаяне Атаян (молодшої доньки Т. Яблонської) [4–12; 39; 97; 98; 154]. Наголосимо на неоціненному внеску Г. Атаян в процес популяризації творчості художниці, збереження пам'яті про неї, докладання зусиль для представлення творів Т. Яблонської на численних виставках. Саме завдяки зусиллям Г. Атаян та філолога Ірини Зайцевої (онуки мисткині) перекладена українською мовою та підготовлена до друку виняткова за обсягом епістолярна спадщина Т. Яблонської (понад 400 сторінок тексту).

Цінність спогадів Г. Атаян про останні десятиліття творчості Т. Яблонської обумовлена низкою факторів. По-перше, в цей період Г. Атаян постійно перебувала поряд з матір'ю. Крім того, Г. Атаян не тільки подає факти життя та творчої діяльності Тетяни Нилівни, але й виокремлює тенденції. Нарешті, власний професійний досвід дозволив Г. Атаян схарактеризувати особливості творчого процесу Т. Яблонської.

### 1.3. Методологічні засади дослідження, аспекти термінології

Методологічний інструментарій дисертації сформовано з огляду на її мету та завдання, на основі зіставлення можливостей загальнонаукового та мистецтвознавчого поняттєво-термінологічного апарату, з урахуванням специфіки творчості Т. Яблонської.

Методологію дослідження сформовано на науково-теоретичній основі відповідно до комплексу чинників:

- факторів життєвого та творчого шляхів Т. Яблонської;
- хронологічного поділу творчості мисткині на періоди;
- специфіки творчого методу Т. Яблонської;
- особливостей образно-пластичної мови живопису художниці.

Важливе значення у методології дослідження мало послідовне використання системного підходу. Це надало змогу, зокрема, сформулювати ретроспективний мистецтвознавчий погляд на творчий шлях Т. Яблонської як на цілісний процес, в якому кожний з окремих періодів підпорядкований наскрізним закономірностям еволюції її мистецьких ідей.

Для історіографічного аналізу наукової літератури, присвяченої творчості Т. Яблонської, було застосовано ретроспективний та теоретико-аналітичний методи. Це дозволило проаналізувати теоретичні праці, простежити тенденції дослідницької уваги до творчості художниці, визначити стан наукового опрацювання теми, виявити недосліджену проблематику. Процес систематизації та узагальнення джерельних матеріалів дисертації був здійснений на основі використання методів історико-хронологічного аналізу та синтезу. Також цей метод застосовано для визначення структури дослідження, характеристики трансформації творчого методу мисткині.

У дослідженні творчості Т. Яблонської акцентуємо значення використання історико-біографічного методу. Застосуванню цього методу належала вагома роль у висвітленні обставин її життя, що безпосередньо впливали на вектор розвитку творчості. Крім того, використання історико-біографічного методу надало змогу проаналізувати комплекс чинників, які зумовили зміни у творчому методі

художниці. На кожному етапі життя суттєво трансформувався характер впливу обставин на творчу діяльність мисткині: від вибору джерела натхнення – до обмеження фізично-організаційних можливостей для творчості. Методологічне підґрунтя, сформоване застосуванням біографічного методу, створило умови для коректного використання методів художньо-стилістичного аналізу при визначенні особливостей образно-пластичної мови творів мисткині 1990–2005 рр.

Методологічне підґрунтя дослідження специфіки образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської – комплексне використання інструментарію мистецтвознавства. У процесі виявлення та деталізації особливостей образно-пластичної мови застосовано інструментарій художньо-стилістичного аналізу. Формально-стилістичний метод використано у дослідженні художніх вирішень творів, а також прийомів, що визначили специфіку образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської зазначеного періоду. Розмаїття та значний обсяг її художньої спадщини зумовили застосування формально-порівняльного методу. Окреме місце в комплексному вивченні творів належало композиційному аналізу.

У виявленні ідейно-образного змісту творів та символічного наповнення художніх образів у творчості Т. Яблонської вагоме значення набув іконологічний метод – насамперед, у його науковому трактуванні Е. Панофським. Істотним доповненням у використанні зазначеного методу стало звернення уваги до ідей Г. Зедльмайра. Основа наукової концепції Г. Зедльмайра – ключове поняття «художнього завдання», як методики інтерпретації зображення «сходженням» від конкретно-предметного значення до його символічного сенсу.

З метою поглиблення теоретичної бази наукової роботи методологічний апарат дисертації доповнено також методами міждисциплінарних досліджень, що розширюють можливості мистецтвознавчої інтерпретації творів та надали змогу комплексно здійснити їх аналіз.

Враховуючи ретроспективний погляд в аналізі творчості художниці – як завершеного та віддаленого від нас часовою перспективою процесу, доцільним стало залучення до методологічного інструментарію феноменологічного методу. Це надало змогу через критичне переосмислення очистити сучасний

мистецтвознавчий аналіз від стереотипів у сприйнятті творчості Т. Яблонської. Важливим є й аналіз пластичних образів з позицій основ психології образного сприйняття (гештальтпсихології).

Метод компаративістського аналізу мав значення при визначенні сюжетно-жанрових та стилістичних аналогій. Для повноти розкриття теми і досягнення мети дослідження використано й загальнонаукову методологію. Індукція, як метод мислення від поодинокого факту до узагальненого судження, була використана при переході від розгляду індивідуальних особливостей творчості мисткині до узагальнення тенденцій її художнього процесу.

За допомогою дедуктивного методу, у якому висновок про деякий елемент множини робиться на основі пізнання загальних властивостей усієї множини, виявлено специфіку художньо-стилістичної еволюції живопису Т. Яблонської. Окремо слід зауважити на нерозривності використання методів індукції та дедукції в процесі наукового дослідження.

Методи синтезу та узагальнення, а також структурно-типологічний метод використано як невід'ємну умову наукової систематизації та узагальнення отриманих результатів. Методу синтезу належала роль з'єднання у єдине ціле частин, отриманих завдяки аналізу за допомогою різних наукових методів.

Творчий компонент методики дослідження полягав у виборі конкретного комплексу наукових методів дисертації з огляду на особливості творчості Т. Яблонської, специфіку її окремих періодів та причинно-наслідкові зв'язки між ними. Це призвело до необхідності застосування як класичних методів мистецтвознавства, так і сучасних міждисциплінарних підходів. Дослідження творчості художниці вимагало актуалізації та виведення на перший план різних методів. Таким чином, відбувалося послідовне коректування першочерговості в застосуванні методологічного апарату.

Узагальнюючи зазначимо, що використання інструментальних можливостей кожного із зазначених методів – як окремо, так і в поєднанні – створило умови для здійснення науково-обґрунтованого дослідження. Комплексний підхід до використання методів сформував підґрунтя для системного та послідовного

здійснення наукового аналізу. Такий підхід дав змогу комплексно дослідити питання творчого методу Т. Яблонської та особливостей образно-пластичної мови її живопису зазначеного періоду.

**Питання термінології** в мистецтвознавстві – засадниче і складне. У публікаціях, присвячених питанням термінології, простежується широкий спектр підходів до тлумачення понять. Більшість термінів має низку інтерпретацій з різними акцентами, починаючи від фундаментального питання назви мистецтва. Образотворче мистецтво, візуальне мистецтво, пластичні мистецтва, витончені мистецтва – це стислий перелік основних варіантів визначення лише в європейській культурній традиції, не заглиблюючись у розмаїття культурних традицій країн Сходу. Певною мірою це пов'язано із суб'єктивним характером самого мистецтва як об'єкта вивчення. Дослідник О. Голубець у статті, присвяченій проблемам термінології мистецтвознавства, серед іншого зауважив: «Мистецтво є особливим різновидом діяльності людини, пов'язаним з процесами творчості, а отже, з виразно суб'єктивною дією» [29, с. 6].

Одним із ключових є поняття творчості, яке відіграє особливу роль у теоретичній проблематиці сучасної гуманітарної науки [85, с. 5]. Наявна різноманітність підходів до визначення цього явища, питання його сутності та специфіки залишаються дискусійними. Дослідники пропонують різні комбінації ознак, без яких неможливо охопити складність феномена творчості [85, с. 5].

Загальновизнаним є те, що творчість у мистецтві пов'язана з емоційним сприйняттям, зокрема через художні образи. Художня творчість визначається як процес втілення ідеї у чуттєво сприймані художні форми, що відображають задум митця у мові мистецтва. Головна мета творчого процесу – досягнення відповідності між задумом і його художньою реалізацією [65, с. 432]. Таким чином, мистецтво виступає як форма естетичного освоєння світу, що відображає дійсність через художні образи відповідно до певних естетичних ідеалів [59, с. 160]. Відповідно, художня творчість може розглядатися не лише як акт індивідуального самовираження, а і як засіб комунікації між митцем і глядачем, що є важливим у контексті соціокультурної взаємодії.

Отже, у визначенні термінології та її застосуванні в мистецтвознавстві вчені не одноставні. Тим важливіше окремо пояснити зміст, який вкладається у поняття «творчий метод» з огляду на завдання дослідження. Це поняття має глибоке коріння і простежується ще від часів Арістотеля [65, с. 491]. Попри розбіжності в його трактуванні, дослідники погоджуються, що творчий метод у мистецтві визначається як система принципів, які є основою процесу створення художнього твору. Він є неодмінною частиною свідомого пошуку способів втілення естетичних ідей [65, с. 491]. У зв'язку з цим постає питання про взаємодію творчого методу з художньою традицією та новаторством, оскільки саме баланс між цими складовими визначає мистецьку оригінальність твору.

Зазначимо, що поняття «творчий метод» – категорія комплексна, а його суть визначається низкою параметрів. У мистецтвознавстві метод трактується як основа цілого художнього напрямку, а й індивідуальної творчості. Саме другий прояв є актуальним для розкриття мети дослідження.

В дисертації поняття «творчий метод» застосовано до аналізу діяльності Т. Яблонської насамперед як система принципів, що визначила її творчість у двох вимірах – як процес і як результат цього процесу. Йоганн Гете у працях з естетики зауважив, що глядачів «...цікавить більше, що зроблено митцем, аніж те, як він цього домігся» [28, с. 61]. Проте вивчення саме специфіки процесу втілення митцем задуму в матеріальну форму є одним з ключових чинників наукового підходу до дослідження його творчості.

У мистецтвознавстві увагу здебільшого сконцентровано на художній спадщині митців як результаті їх творчого процесу. Подібну закономірність зумовлено комплексом факторів. Першочерговим серед них є ситуація нестачі достатнього обсягу матеріалів, необхідних для вивчення творчого процесу у всій повноті його складових. Водночас наявність значного обсягу зафіксованих теоретичних поглядів на мистецтво самого митця та свідчень про особливості його творчого процесу створюють рідкісну можливість всебічного дослідження. Наявність відповідних джерел періоду художньої діяльності Т. Яблонської 1990–2005 рр. створила широкі можливості для такого дослідження. У цьому

випадку творчий метод розглядається як логічний зв'язок між її художньою теорією та практикою.

У дослідженні творчого методу Т. Яблонської важливе значення становить виявлення специфіки у відображенні натури. Головним предметом мистецтва є дійсність, але з неодмінним застереженням – це естетично опанована дійсність, яка у світі творчої особистості набуває індивідуалізованого образу [65, с. 365]. Важливим є індивідуальний характер естетичного сприйняття митцем світу. Таким чином, мистецтва не існує поза участю митця, який пропускає крізь себе й у співпереживанні відтворює побачений ним світ [61, с. 132].

З огляду на те, що у досліджуваній період принциповою творчою позицією Т. Яблонської була робота з натури, актуальними було виявлення співвідношення відображення і перетворення дійсності у її творах. Характеристика такого співвідношення є складовою індивідуального творчого методу художника. Таким чином підкреслимо, що ставлення Т. Яблонської до натури, нюанси взаємодії з нею в художньо-естетичному сенсі, специфіка інтерпретації натури – все це слід віднести до фундаментальних аспектів творчого методу мисткині.

У дисертації важливим є поняття художнього образу, що є незмінним елементом аналізу творчості. Зокрема, О. Лагутенко визначає його як цілісну структуру, що легітимізує особистісні й загальнолюдські естетичні та етичні позиції митця [55, с. 9]. На думку Т. Кари-Васильєвої, наприкінці ХХ ст. спостерігається тенденція до індивідуалізації художнього образу, що виражається в унікальній манері виконання та посиленому суб'єктивному баченні митців [45, с. 63]. Крім того, художній образ виконує функцію емоційного осмислення реальності, що дозволяє розглядати його в широкому філософському контексті.

Образотворення посідає одне з ключових місць у мистецтві [80, с. 3]. Художній образ водночас відображає реальність і суб'єктивний світ митця, поєднуючи зовнішнє і внутрішнє [80, с. 4]. Характерною його особливістю є чуттєво-емоційний вплив на глядача, що забезпечує безпосереднє сприйняття твору [57, с. 167]. У широкому філософському розумінні художній образ постає як суб'єктивне відображення об'єктивного світу [57, с. 167].

Художній образ є основним поняттям естетичної теорії та виступає фундаментом мистецтва, що надає йому життєвість як особливому типу духовного досвіду. Його специфічність полягає в тому, що він реалізується через матеріальні форми художньої мови, що дає змогу митцеві втілити свої творчі задуми [65, с. 372]. Водночас мистецтвознавці підкреслюють, що художній образ нерозривно пов'язаний зі світоглядом митця [64, с. 69], а поряд із відображенням задуму автора наділяється він новими значеннями в процесі сприйняття глядачем, що робить його багатовимірним.

Вивчення «мов мистецтва» є важливим фактором осмислення сутності мистецтва, багатогранності його властивостей [184, с. 44]. Як зазначає дослідник, лише через художню мову можна надати образам реального життя, забезпечивши їхню внутрішню виразність і цілісність [65, с. 368]. На думку Т. Міронової, для більшості дослідників в аналізі форми та засобів виразності українського образотворчого мистецтва 1990–2020-х рр. центральною категорією постає еволюція художньої мови [63, с. 175].

Близьким до художньої мови є поняття образно-пластична мова живопису, сутність якої більшою мірою пов'язана з візуальним мистецтвом, зокрема живописом (оскільки зосереджує увагу на матеріальних та формальних аспектах творів). У дисертації поняття образно-пластичної мови живопису є важливим як комплексна система художньо-виражальних засобів, якою користується живописець для формування і передачі цілісного художнього образу. Вона охоплює взаємодію таких елементів, як колір, тон, лінія, форма, композиція, текстура поверхні, динаміка мазка, світлотіньові контрасти.

Окремий аспект значення образно-пластичної мови у розкритті теми дослідження зумовлюється специфікою творчості Т. Яблонської 1990–2005 рр. Актуальним питанням естетичної думки є зв'язок у мистецтві засобів зображення та вираження [184, с. 25]. Живопису художниці зазначеного періоду властива майстерність художнього синтезу, зокрема – у гармонійному поєднанні засобів зображення та вираження. У творах мисткині 1990–2005 рр. засоби зображення реального світу – форма, колір, тон, текстура – одночасно є носіями емоцій,

втіленням у візуальній формі чуттєвого сприйняття художницею навколишнього світу через художні образи. Таким чином, специфіка живопису Т. Яблонської того часу близька до художньої неподільності образу та його пластичного вираження, закладених у понятті образно-пластичної мови. Питання систематизації мистецтва з погляду особливостей художнього бачення світу порушував ще Й. Гете у працях з естетики [65, с. 461]. Це підкреслює універсальність художнього мислення, що виходить за межі окремих епох і культур.

Важливий аспект художньої мови – живописність, що визначається як здатність пластичної форми взаємодіяти з довкіллям, створюючи ефект її розчинення у просторі та наділяючи новими характеристиками [42, с. 990]. Саме ця властивість живопису дозволяє митцеві досягти більшої виразності у втіленні ідей: живописність тісно пов'язано з колоритом та світлотіньовими ефектами.

У системі понять образотворчого мистецтва вагоме значення посідає термін «пластичність». Як зауважила Р. Михайлова, пластичність – це засіб художньої виразності, що сприяє формуванню образу та виявляє його через композиційні, зображальні, фактурні, кольорові характеристики [62, с. 151].

Поняття «мотив» живопису важливе у виявленні чинників художнього розмаїття у відтворенні Т. Яблонською навколишнього світу в умовах суттєвого обмеження натури. Це поняття в дисертації трактується у визначенні, наведеному науковицею і реставраторкою Т. Тимченко: «Мотив – це особливості сприйняття художником предметного світу, віддання переваги у виборі тих чи інших об'єктів для зображення та суб'єктивні особливості їх розкриття» [153, с. 17].

Таким чином, поняття «творчий метод» є складною та багатовимірною категорією. У дослідженні акцентовані його філософські, світоглядні та художньо-естетичні чинники. Значну увагу зосереджено на моделі відображення навколишнього світу в живописі мисткині, особливостях її творчого процесу. Окреме значення надане розгляду технічних і технологічних аспектів творчості Т. Яблонської, що є одним зі способів простежити зв'язок між методом і образно-пластичною мовою її живопису.

## Висновки до першого розділу

Результати систематизації та аналітичного узагальнення публікацій, присвячених висвітленню творчості Т. Яблонської, засвідчили певні тенденції: розмаїття і винятковий обсяг її художньої спадщини визначили особливий ступінь наукової уваги мистецтвознавців; різноманітні грані її художнього доробку не перестають бути предметом вивчення.

Водночас підкреслимо, що багатоступінчастий та неординарний характер художньо-стилістичної еволюції живопису Т. Яблонської зумовив формування низки тенденцій в дослідженнях її творчості. Систематизація джерел надала змогу стверджувати про нерівномірність ступенів наукового вивчення різних періодів творчого шляху мисткині. Зазначимо, що більш дослідженою є її художня спадщина, створена від початку 1950-х рр. до кінця 1980-х рр., а найменш вивченою – творчість 1990–2005 рр. Подібну ситуацію зумовив комплекс чинників, у тому числі – об’єктивний хронологічний фактор.

Акцентуємо, що від початку 1990-х рр., в умовах багатовекторності культурного життя незалежної України, подальший творчий шлях мисткині висвітлювався переважно в оглядовому форматі в поодиноких публікаціях; творчість Т. Яблонської викликала зацікавлення науковців переважно в контексті переосмислення її художньої спадщини середини ХХ ст.

Вивчення та узагальнення наукових праць, опублікованих від другої половини 2000-х рр., свідчить про поступове посилення мистецтвознавчої уваги до художньої спадщини Т. Яблонської. У дослідженнях зазначеного періоду її творчість розглянуто насамперед як частину фундаментальних процесів в українському мистецтві ХХ ст. Суттєво розширили наукове уявлення про творчість Т. Яблонської кілька наукових праць, присвячених висвітленню її професійного шляху в цілому.

Мистецтвознавчу увагу до творчості художниці 1990–2005 рр. простежуємо у двох типах публікацій. Передусім це узагальнені огляди її творів відповідного періоду у вигляді стислих статей у каталогах виставок. Інший тип джерел вивчення художньої спадщини Т. Яблонської 1990–2005 рр. – характеристики в

межах висвітлення творчого шляху мисткині як цілісного процесу. Аналіз зазначеного кола публікацій окреслив низку недосліджених питань. Актуальним питанням, зокрема, є деталізація специфіки трансформації творчого методу художниці протягом періоду 1990–2005 рр. та особливостей образно-пластичної мови її живопису. Також з'ясовано, що в мистецтвознавчому дискурсі стосовно творчості Т. Яблонської 2000–2005 рр. акцентовано низку питань. Серед них: питання класифікації в системі видів образотворчого мистецтва творів художниці, виконаних у техніці пастелі; виразність образно-пластичної мови. Наголосимо, що вказані питання не отримали подальшого наукового вивчення.

Таким чином констатуємо, що впродовж минулих десятиліть творча спадщина Т. Яблонської 1990–2005 рр. не була предметом цілеспрямованого наукового вивчення. На сьогодні широко відомі та вивчені полотна, створені художницею протягом періоду від другої половини 1940-х до кінця 1980-х рр. Водночас варто наголосити, що всупереч несприятливим обставинам, мисткиня до кінця життя зберегла інтенсивність творчого процесу, активність у вдосконаленні виразності образно-пластичної мови живопису.

Досліджено та систематизовано мемуарну спадщину Т. Яблонської, зокрема значний обсяг її опублікованих записів кінця 1980-х та 1990-х років – щоденників, спогадів, роздумів. Результати аналітичного узагальнення зазначених матеріалів надали змогу констатувати комплексне відображення в них світогляду мисткині, її художньо-естетичних принципів та поглядів на мистецтво. Зміст та обсяг цих матеріалів визначив їх цінність як однієї з важливих передумов дослідження специфіки творчого методу та виявлення особливостей образно-пластичної мови живопису художниці 1990-х рр. Аналіз вищезазначеного комплексу чинників надав змогу дійти висновку, що творча спадщина Т. Яблонської 1990–2005 рр. є одним із видатних і водночас ще недостатньо вивчених явищ українського образотворчого мистецтва кінця XX – початку XXI століть.

## Розділ II

### СПЕЦИФІКА ТВОРЧОГО МЕТОДУ Т. ЯБЛОНСЬКОЇ 1990–2005 РОКІВ

#### 2.1. Еволюція образно-пластичної мови живопису 1940–1980 років

Творчість видатної художниці Тетяни Нилівни Яблонської – визначне явище українського мистецтва другої половини XX – початку XXI ст. Мисткиня народилася 1917 року, на зламі історичних епох; прожила довге життя, в якому відбився широкий спектр суспільно-історичних подій. На її долю випало чимало викликів драматичного XX ст. історії України. Американський письменник В. Фолкнер у промові з нагоди отримання Нобелівської премії 1950 р., так окреслив драматичне становище людства серед трагічних подій середини XX ст.: «Я вірю, що людина не просто витримає: вона переможе» [187]. Ці слова співзвучні життєвому та творчому кредо Т. Яблонської, яка наперекір обставинам залишилася переможницею до останніх днів життя.

Творчість Т. Яблонської позначено унікальністю художніх досягнень у кожному періоді її професійного шляху: від симфонічної монументальності полотна «Хліб» (1949) – до ліричності пізньої творчості, від майстерного відтворення радісного відчуття молодості – до витонченого втілення філософсько-споглядального настрою. Для візуалізації кожної теми та відчуття Т. Яблонська віднаходила нові варіації образно-пластичної мови живопису. Усе це підносить творчу спадщину мисткині як один із скарбів національного образотворчого мистецтва та невичерпний матеріал для наукових досліджень.

Восени 1940 р. у Київському художньому інституті (надалі КХІ) відбулася виставка робіт Т. Яблонської – перша персональна студентська виставка в історії закладу [25, с. 12]. Відтоді кожна виставка її творів була подією культурного життя. Наприкінці 1980-х рр. вислови «нова Яблонська», «феномен Яблонської» перетворилися на сталі визначення у мистецтвознавстві [21, с. 7; 26]. Утім, за подібними стислими визначеннями – наполегливий щоденний творчий процес, сповнений пошуками нових засобів виразності. Упродовж 65 років – від першої персональної виставки до останніх пастелей мисткині – принциповою рисою її

творчості було прагнення до вдосконалення майстерності. Змінювалися різні аспекти мистецтва Т. Яблонської – творчий метод, образно-пластична мова живопису, джерела натхнення та сюжетно-тематичні особливості. Водночас незмінними залишалися унікальність творчої особистості мисткині, її захоплення живописом та прагнення до його реалізації.

Для поглибленого розкриття теми дослідження актуальності набуло окреслення етапів трансформації творчого методу та образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської впродовж її професійного шляху до 1990 р. Доцільність такого розгляду зумовлено значенням професійного досвіду мисткині як важливого чинника її творчого методу 1990–2005 рр.

Художниця народилася 1917 року на Смоленщині, у родині Ніла Олександровича та Віри Георгіївни Яблонських. Утім, уже наприкінці 1920-х рр. життя та творчість мисткині неподільно пов'язано з Україною. 1929 р. родина художниці переїхала до Одеси, згодом – до Кам'янця-Подільського, 1936 року – до Луганська [152, с. 579].

Батько Т. Яблонської мав талант до живопису, в окремий період життя прагнув присвятити себе мистецтву. Проте буремні історичні події початку ХХ ст. не дали змоги йому здобути систематичну художню освіту [141, с. 54–55]. Утім, володіючи базовими навичками образотворчого мистецтва, він став першим учителем рисунку для дітей – Тетяни, її молодшої сестри Олени та брата Дмитра.

Серед численних спогадів мисткині про батька акцентуємо такі слова: «Незважаючи на невдачі, батько завжди був великим мрійником. І свою мрію про велике мистецтво він плекав у нас, дітях» [21, с. 7]. Згодом усі троє дітей в родині пов'язали своє життя з мистецтвом: Тетяна та Олена зосередилися на живописі, Дмитро Яблонський став архітектором. Узагальнюючи особливості педагогічного підходу батька в навчанні дітей основ образотворчого мистецтва, Т. Яблонська зазначила: «Головне, до чого прагнув батько, навчаючи нас рисунку, був розвиток творчої уяви та живого відчуття під час роботи з натури» [152, с. 56]. Аналіз спогадів мисткині про її дитинство дозволяє дає підстави стверджувати про

визначну роль Ніла Олександровича у створенні підґрунтя для подальшого професійного шляху дітей, а головне – у плеканні в них любові до мистецтва.

Упродовж років навчання Т. Яблонської у КХІ (1935–1941) поряд із оволодінням професійною майстерністю формувалася її мистецька позиція. Аналіз творів того часу – академічних постановок, творчих робіт – засвідчив прояви її власної манери живопису. Акцентуємо ключові чинники становлення художньої індивідуальності Т. Яблонської періоду навчання у КХІ:

- важливе значення академічно-реалістичного стилю як загальної основи навчального процесу;
- вплив мистецтва Ф. Кричевського;
- «перша хвиля» захоплення молоді мисткині живописом імпресіоністів.

Під час навчання в КХІ художниця заглибилася у світ мистецьких ідей Ф. Кричевського, творчість якого – потужний вияв розквіту українського образотворчого мистецтва першої чверті ХХ ст. Живопис Ф. Кричевського позначено глибинною прихильністю до національної української культури, традицій народного життя. Ф. Кричевський здобув блискучу художню освіту, опанувавши методи різних мистецьких течій – від академізму до віденського модерну, яким зацікавився у школі Г. Клімта у Відні. У творчих пошуках митець прагнув до створення великого художнього стилю на основі синтезу національних традицій та універсальних засобів академічної художньої системи. Захоплення Т. Яблонської творчою манерою вчителя позначилося вже на її перших академічних постановках. На думку І. Бугаєнка, на формування індивідуальності молоді художниці особливо вплинуло вміння Ф. Кричевського поєднати досягнення майстрів Відродження, барвистий декор української ікони, плернерність живопису імпресіоністів [21, с. 7].

Основу педагогічної системи Ф. Кричевського становила спрямованість на відродження українського мистецтва на основі традицій і новітніх досягнень європейського мистецтва. Майстер виховав ціле покоління живописців із самобутньою індивідуальністю [83]. За спогадами Т. Яблонської, кожна академічна постановка у майстерні Ф. Кричевського була мистецькою подією в

житті інституті, оскільки майстер ретельно продумував її зміст, художній образ архітектонику [171, с. 26-27]. Головні принципи педагогічного методу вчителя мисткиня окреслила так: «Вчилася я у художника Кричевського, який нас привчив до пластичного мислення та активної живописно-конструктивної мови» [21, с. 22]. Визначальним, за відгуком Т. Яблонської, був вплив особистості викладача: «Що залишив мені у спадщину Федір Григорович Кричевський? Мабуть, безкомпромісну любов до мистецтва. Це – основне» [21, с. 7]. Вектор професійного розвитку під час навчання Т. Яблонська підсумувала так: «До війни, під час навчання в інституті, я багато та серйозно працювала над живописом, саме над живописом» [152, с. 246]. Мисткиня наголошувала, що ті роки пов'язані з розумінням значення тону та цілісності живописної поверхні, матеріальності кольору та відтворення світлоповітряного середовища [152, с. 246].

Початок нового етапу творчості мисткині у повоєнних роках пов'язано зі створенням двох автопортретів, у яких утілено різні грані жіночого образу. В «Автопортреті» (1945, іл. 2.1) упевнена точність моделювання форми, сміливість застосування контрастів у поєднанні зі шляхетною стриманістю колористичного вирішення сповнили її образ відчуттям могутньої внутрішньої сили. Інше образно-пластичне вирішення властиве живопису «Автопортрета в українському костюмі» (1946). Національний колорит твору є одночасно даниною Т. Яблонської вчителю – Ф. Кричевському і віддаленим передвісником фольклорного періоду її творчості [66, с. 70-71]. У художньому вирішенні роботи мисткиня задекларувала свою належність до українського жіноцтва [48, с. 115].

Подальший індивідуальний творчий шлях Т. Яблонської був сповнений драматичними поворотами. Мистецькі ідеї, які плекав в учнях Ф. Кричевський, потрапили під ідеологічні заборони. Свободу творчості на теренах СРСР було кардинально обмежено [99, с. 648–649]. Це стосувалося також і напряму в живописі, який тоді активно розробляла Т. Яблонська. Унаслідок чергової постанови «з ідеологічних питань» твори мисткині вилучили з експозиції – зокрема картину «Перед стартом» (1947, іл. 2.2), у живописному вирішенні якої простежено тенденції імпресіонізму. Полотна були зняті з підрамників та

відправлені до музейних сховищ на десятиріччя. Так само на тривалий час державні заборони відтермінували можливості вільного творчого розвитку мисткині, пошуку індивідуального шляху в мистецтві [172, с. 187–188].

Водночас Т. Яблонська всупереч обмеженням продовжила творити й у жорстких рамках офіційної художньої системи, заснованої на методі соціалістичного реалізму. Оминувши кон'юнктурні сюжети, художниця прямувала шляхом відтворення щирих емоцій від натури. Кульмінацією нового етапу її творчості стало монументальне полотно «Хліб» (1949, іл. 2.3).

Художнє вирішення картини «Хліб» мисткиня наповнила відчуттям радості простих людей землі, підсиленою емоційним піднесенням від можливості мирної праці після страхіть війни [60, с. 53]. Образно-пластичному вирішенню полотна властива монументальна симфонічність. Художниця згадувала: «Я працювала з величезним натхненням і ніколи від цього не відмовлюсь. І для мене там було завдання – передати пафос цієї праці» [21, с. 22]. Художньої переконливості картини досягнуто поєднанням натхнення та високим професійним рівнем утілення творчого задуму. Полотно «Хліб» стало не тільки творчим успіхом: майстерність молодой художниці була офіційно оцінена на найвищому рівні – мисткиня отримала Державну премію СРСР і статус провідного радянського живописця. Зауважимо, що твір також нагородили бронзовою медаллю на Всесвітній виставці у Брюсселі 1958 року [104, с. 56].

Характеризуючи творчість Т. Яблонської 1940-х рр., М. Юр наголошує, що її живопис вирізнявся неординарними художніми рішеннями: експерименти зі складними ракурсами в композиціях, виділенням динамічного центру, поєднанням світлотіньового та площинного моделювання форми стали творчими новаціями, які репрезентували новий підхід у живописі [167, с. 269]. Мистецтвознавиця також зазначила, що Т. Яблонська, фіксуючи сюжети робочого процесу, збагатила стилістику соцреалізму «вальорами, широкою тоною градацією у передачі різних станів природи» [167, с. 269].

Початок 1950-х років у професійному шляху Т. Яблонської пов'язано зі зміною творчого напрямку. Картину «Весна» (1950, іл. 2.4) відзначено високою

нагородою – Державною премією: таким чином, мисткиня стала двічі володаркою найвищої офіційної відзнаки. Крім того, Т. Яблонську обрано депутатом Верховної Ради УРСР. Водночас, за словами художниці, офіційний успіх і високе визнання не сприяли новим хвилям натхнення [172, с. 189].

Серед спогадів Т. Яблонської звернемо увагу на її характеристику межі 1940–1950-х рр. як часу поступової втрати натхнення. Ознаки цього мисткиня вбачала в художньому вирішенні картини «Весна»: у спогадах вона протиставила живописну виразність мотиву картини та кінцевого результату на полотні. «Діти після зими з'являються у скверах, на вулицях – така міська ознака весни, – можна було, звичайно, написати справжню живописну картину», зауважила Т. Яблонська. І водночас додала: «...та я тоді була вже повністю під впливом цього, так би мовити реалізму. Я все “закінчувала”... Словом, вийшла нудна-нудна картина» [21, с. 22]. Окремо мисткиня схарактеризувала власний психологічний стан у зазначений період: «...і якось я зовсім зав'яла, відчула, що минув кульмінаційний момент мого життя та творчості і так я буду доживати. Такий був стан» [21, с. 22].

За таких обставин Т. Яблонська після створення картини «На Дніпрі» (1952) поступово змінила напрями творчості, відчувши обмеження творчої реалізації в роботі над багатофігурними композиціями. У живописі вона зосередилася на найменш регламентованих класичних жанрах – портретах і зображенні сцен буденного життя [70, с. 120]. Таким чином, поміж інших полотен 1954 р. художниця створила картини «На вікні весна» (іл. 2.6) і «Вдома за книгою» (іл. 2.7), образно-пластичну мову яких сповнено ліричного звучання.

Вивчення творчості Т. Яблонської другої половини 1950-х – початку 1960-х років свідчить про значну трансформацію образно-пластичної мови її живопису. Тоді, поряд із суттєвими історично-політичними змінами в державі помірно пом'якшується ідеологічно-цензурний тиск на мистецтво. Творчі поїздки Т. Яблонської упродовж 1954–1959 рр. до Вірменії, на Закарпаття слугували джерелом мистецьких ідей. Художниця згадувала: «Мене закарпатський живопис вів до нових пошуків. Я через нього виховувала себе. Він мене підносив творчо»

[158, с. 128]. Близьке знайомство з національними традиціями живопису Вірменії, колористичним багатством полотен представників Закарпатської школи – усе це стало імпульсами динамічного оновлення художньо-виразних засобів творчості мисткині: злам 1950–1960-х рр. позначено поверненням до системи живопису, в якій центральне місце належить кольору.

Враження Т. Яблонської від художньої виразності народного мистецтва зумовили створення «фольклорної сюїти». У спогадах вона акцентувала: «Народне мистецтво було для мене школою добра, джерелом свіжих сил, прикладом лаконізму та ясності» [152, с. 244]. Аналізуючи творчість мисткині на зламі 1960–1970 рр., І. Павельчук зауважила характерні риси її художньої манери: «лаконічність рисунку, простота форм, фронтальність композиції, симетричне уподібнення деталей, ущільнення колориту до символічних барв» [88, с. 421]. На думку М. Юр, фольклор був однією зі складових творчих пошуків українських митців ХХ ст. [165, с. 66].

Оновлення образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської на початку 1960-х рр. виявилось насамперед у зміні методів композиційної побудови творів. Мисткиня активно використовувала принцип декоративно-площинної організації полотна [70, с. 121]. Виразність живопису зазначеного періоду зумовлено активним сприйняттям мисткинею краси навколишнього світу.

У другій половині 1960-х – початку 1970-х рр. художниця в композиційних вирішеннях творів надавала перевагу зображенню однієї фігури, на відміну від багатофігурних полотен періоду соцреалізму, ранніх творів фольклорної серії. Послідовну розробку композиційно-пластичної побудови з однією фігурою простежено, зокрема, у полотнах «Наречена» (1966, іл. 2.8), «Самотня» (1970, іл. 2.9), «Відпочинок» (1971). Образно-пластична концепція перелічених творів пов'язана з відтворенням психологічного стану, емоційного забарвлення кожної з героїнь: радість нареченої; самотність, що прирікає на гіркі роздуми; відчуття спокою від відпочинку (після роботи, а з позиції філософського узагальнення – від прожитого життя). Інтерпретаціям образів у зазначених творах властива спільна риса – кожна з героїнь залишено наодинці зі своїми почуттями.

Нові інтонації образно-пластичної мови живопису мисткині наприкінці 1960-х – на початку 1970-х рр. сприйняли в культурному середовищі доволі неоднозначно. Контрастом вирізнялися не тільки зміна вектора її творчості, а й сприйняття «нового обличчя Яблонської» критиками, колегами, глядачами: частина з них була в захваті, багато хто критикував. Водночас художниця наполегливо прямувала власним шляхом – поглиблювала образно-пластичну виразність. Немов утамувавши творчу жагу від цілющих джерел народного мистецтва, Т. Яблонська поступово відійшла від фольклорних мотивів, водночас зберігаючи в подальшому образотворенні найцінніші знахідки. Акцентуємо, що мистецька сутність цих знахідок полягала як у живописно-формальних аспектах, так і в художньо-філософському ставленні до світу.

Наприкінці 1960-х – на початку 1970-х рр. Т. Яблонська написала низку полотен, кожне з яких є хрестоматійним у її творчості – це «Літо» (1967, іл. 2.10), «Юність» (1969, іл. 2.11), «Життя триває» (1971, іл. 2.12). Якщо полотно «Життя триває» за стилістикою суголосне фольклорному періоду мисткині, то картини «Юність» і «Тиша» (1975, іл. 2.13) переконливо засвідчують зміни в її живописі. І. Бугаєнко визначив особливістю творчості художниці на зламі 1960–1970-х рр. її потребу в поглибленні образності. Еволюція художньої мови позначилась і в манері живопису: «палітра ускладнюється, з'являється безліч ледь вловимих настроєвих відтінків, що доповнюють зміст станкової картини» [21, с. 7].

Із завершенням «відлиги» в СРСР тогочасне життя країни в усіх його проявах – політичному, суспільному, культурно-художньому – почало сповзати в добу «застою». Паростки свободи поступово згорталися. Період застою не був настільки репресивним, як часи сталінського правління. Проте в оманливому пом'якшенні ідеологічного тиску крилася небезпека, пов'язана з консервацією політичного режиму. Наслідком стали неухильне позбавлення динаміки та стагнація всіх життєвих процесів у країні. У художньо-мистецькому середовищі набуло актуальності питання пошуку нових імпульсів і джерел натхнення.

Нові сторінки творчості мисткині традиційно розпочалися із захоплюючих поїздок. Ретроспективно окреслюючи зміни у творчості, художниця зазначала:

«Подорож до Італії 1972 року знов перевернула мою свідомість» [152, с. 248]. Художні враження від подорожі до Італії – скарбниці класичного мистецтва – слугували творчим імпульсом до написання серії пейзажів, надихнули Т. Яблонську на створення полотна «Вечір. Стара Флоренція» (1973, іл. 2.14).

Художньо-стилістичний аналіз полотен «Вечір. Стара Флоренція» і «Тиша» засвідчив трансформацію принципів сюжетно-композиційної побудови полотен Т. Яблонської початку 1970-х рр.: насамперед – зв'язок композиції з настроєвістю образів. Характерна риса образно-пластичної концепції її творів зазначеного періоду – споглядальне сприйняття навколишнього світу з його емоційним та естетичним наповненням. У композиційно-живописному вирішенні полотен мисткиня спонукає глядачів приєднатися разом з героями творів до візуально-емоційного діалогу з розмаїттям краси навколишнього світу: від зачарування співочою ритмічністю пагорбів у полотні «Тиша» – до виразності архітектури італійського Відродження в картині «Вечір. Стара Флоренція».

Творчості Т. Яблонської другої половини 1970-х рр. властиве оновлення образно-виразних можливостей живопису, пов'язане з переосмисленням здобутків імпресіонізму, насамперед – доробку К. Пісарро. Серед наслідків зазначеного процесу варто виокремити посилення творчої уваги до жанру пейзажу [144, с. 6], а також до фактури живописної поверхні полотен – художниця ретельно проробляла її, використовуючи техніку пастозних мазків [145, с. 16].

Особливості трансформації образно-пластичної мови живопису мисткині 1970-х рр. наочно проявлено в художньому вирішенні полотна «Льон» (1977, іл. 2.15). Для втілення задуму Т. Яблонська обрала варіант композиційної побудови з однією фігурою. Колористичне вирішення полотна «Льон» базується на тональному живописі, витонченість якого пов'язано з використанням обмеженої палітри кольорів. В образно-пластичному трактуванні постаті героїні твору Т. Яблонська акцентувала монументальну ясність і гармонійність форм, позбавлених будь-якого натяку на випадковість.

У творчості 1970-х рр. Т. Яблонська звернулася до міського пейзажу в полотні «Зима у старому Києві» (1976, іл. 2.16): панорамне зображення урочища

Гончарі-Кожум'яки забарвлено настроєм ліричного споглядання та захопленням красою історичної частини Києва. Немов у орнаментальний твір, мисткиня художньо інтегрувала ритми засніжених пагорбів, графічні візерунки дерев, силуети будинків та урочисте домінування в панорамі Андріївської церкви. Притаманна полотну «Зима у старому Києві» інтерпретація архітектури художницею як невіддільної живописно-пластичної складової образу міста знайшла подальше втілення у її пейзажах Києва 1980-х рр.

У контексті питання творчого методу Т. Яблонської доцільно привернути увагу до її статті 1977 року «В душевній зріють глибини» [152, с. 241–243]. Мисткиня у публікації докладно виклала роздуми про сутність творчого процесу живописця, його мету, принципи та ідеали. На початку статті акцентовано головні питання її тогочасних професійних рефлексій: «Що дає мистецтву глибину? Що робить мистецтво мистецтвом?».

Широке коло розглянутих аспектів творчості та змістовність статті свідчать про вагоме значення для мисткині осмислення художнього процесу. Серед іншого Т. Яблонська зазначила: «Задум мистця має народжуватися з душевної потреби, з необхідності поділитися тими почуттями, що його схвилювали» [152, с. 242], наголосивши: «Саме в душевній глибині художника твориться мистецтво. Твориться! Мистецтво – це творчість» [152, с. 243]. Принциповим напрямом творчості художниці вбачала вдосконалення саме майстерності живопису: «Головне – нам треба йти у глибини майстерності» [152, с. 242].

Специфіку творчого методу Т. Яблонської на зламі 1970–1980-х років зумовлено цілеспрямованим та інтенсивним процесом живопису з натури. Художниці зосередилася на живописно-пластичному втіленні естетичної краси навколишнього світу в своїх полотнах. Основу такого втілення вона вбачала у використанні кольору, тону, а також складній розробці вальорного живопису. Образно-пластична мова її живопису зазначеного періоду набула виразної індивідуальної інтонації.

У пейзажному живописі мисткині наприкінці 1970-х – на початку 1980-х рр. віддзеркалилася низка тенденцій українського образотворчого мистецтва.

Наприклад, Н. Асєєва виокремила серед них прагнення до духовності, емоційності у сприйманні природи [3, с. 131]. Крім того, мистецтвознавиця акцентувала на процесі збагачення живопису вальорами та колористичними нюансами завдяки детальній розробці світлоповітряного середовища, тонкій гармонізації кольорових сполучень [3, с. 131].

Живопису Т. Яблонської 1980-х рр. властиві пошуки індивідуального трактування пейзажного жанру, творчі здобутки чого втілено в серії камерних творів із лірично-філософським наповненням. Знакові серед них – полотна «Стара груша» і «Стара яблуня» (обидва 1986) з характерною для творчості мисткині того часу багатшаровістю сприйняття. Виразність живопису картин зумовлено тонкими тональними відношеннями. Наповнюючи художнє вирішення творів даром у простому побачити піднесене, Т. Яблонська надала їхнім образам широкого діапазону інтерпретацій: усупереч втомі від плодоносних десятиліть старі дерева все ще є частиною циклів оновлення життя. У їх зображеннях у полотнах «Стара груша» і «Стара яблуня» вбачали риси «автопортретності» – мисткиня не заперечувала подібного трактування [152, с. 169].

Полотна «Весна у Києві» (1986), «Неділя у Києві» (1986), «Зима у Києві» (1987, іл. 2.17) з огляду на художні вирішення доцільно об'єднати в одну групу: архітектуру у творах майстерно інтегровано до цілісної живописної «тканини» зображення. У творах простежено застосування прийомів імпресіонізму [69, с. 69]. Водночас композиційну побудову позбавлено фрагментарності та ефекту випадковості, властивих імпресіонізму. Пагорби, дерева, споруди – всьому матеріальному мисткиня відводить другорядну роль. Елементи художнього вирішення Т. Яблонська підпорядкувала головному: відтворенню настрою природи, швидкоплинної краси моменту.

Мистецтвознавчий аналіз портретів, створених мисткинею від середини 1970-х рр., засвідчив ознаки нової образно-пластичної концепції цього жанру в її живописі. Характерна особливість художнього вирішення портретів того часу – трактування постаті людини як органічної складової живописної матерії навколишнього світу: створення портретних образів неподільно поєднано з

розв'язанням суто живописних завдань. Використовуючи у портретах 1980-х рр. здебільшого однотонне тло, Т. Яблонська водночас оминала ефект «портрета на фоні». Прикладом подібного рішення можуть слугувати роботи «Светка Шаповалова» (1986), «Портрет художника Є. В. Волобуєва» (1982).

Утілення нової образно-пластичної концепції портрета констатуємо і в художньому вирішенні полотна «Мистецтвознавець Олена Федорова» (1986). Твір вирізняє майстерність живопису, побудованого на тонкому поєднанні відтінків білого та світло-сірого: колористичне вирішення, стримане і водночас багате тонкими нюансами, підсилює відчуття спокійної задумливості героїні портрета.

Окрема творча лінія в живописі Т. Яблонської 1980-х рр. – портрети її молодшої доньки Гаяне Атаян (головної моделі творів художниці). Портретам «Гаяне» (1981), «Гаяне чекає» (1982) притаманні ліричне звучання, відчуття швидкоплинності моментів життя. Виразності полотна «Осінній портрет» (1989, іл. 2.18) досягнуто завдяки витонченості живопису в зображенні Г. Атаян з букетом айстр – яскравим і водночас мінливим проявом чарівності осені.

У контексті теми дисертації важливо наголосити, що одним із наслідків еволюції образно-пластичної мови живопису художниці 1940–1980-х рр. було опанування різних моделей відображення реальності: від описово-ілюстративного характеру зображення натури у творах соцреалізму початку 1950-х рр. до узагальненої образності в картинах «фольклорної сюїти» (1960-ті). Таким чином, відбулася трансформація художнього бачення до створення нової реальності [92, с. 52]. Згадуючи, як важко було «себе ламати», Т. Яблонська наголошувала на радості від результатів процесу – опануванні можливості створювати світ, а не копіювати його. Мисткиня зазначила: «Я відчувала величезне задоволення, коли перемагала ілюзорність у сприйнятті простору» [92, с. 54].

Підсумовуючи, констатуємо, що творчість Т. Яблонської радянської доби – складне комплексне питання, яке періодично стає предметом наукового вивчення. Аналізуючи її, дослідники фокусують увагу на різних аспектах проблематики, доходять різних висновків. Наприклад, творчість художниці трактують як уособлення українського живопису радянської доби [129, с. 89]. Наголошується,

що у творах мисткині опосередковано віддзеркалено зміни культурного та психологічного клімату в житті держави [127, с. 72]. Дещо інший акцент спостерігаємо в погляді на творчість Т. Яблонської радянського періоду як встановлення норми конформної поведінки художника доби соцреалізму поряд з нонконформними пошуками [103, с. 164]. Водночас спільним підґрунтям оцінок є наголос на важливості зв'язку творчості художниці та суспільно-політичних процесів життя держави.

## **2.2. Біографічні, світоглядні та художньо-естетичні чинники творчого методу 1990–2005 років**

Виявлення специфіки творчого методу Т. Яблонської 1990–2005 рр. – важливий чинник формування всебічного наукового розуміння художньої цінності її живопису зазначеного періоду. Творчий метод став віддзеркаленням особистості мисткині, визначив підхід до художнього процесу та вплинув на особливості образно-пластичної мови. Деталізація зв'язку між методом, процесом та його результатами у творчості Т. Яблонської 1990–2005 рр. надала змогу поглибити уявлення про феномен її мистецтва.

В історії мистецтвознавства існують різні варіанти визначення складного взаємозв'язку понять «митець–мистецтво». Від принципу «Історія мистецтва без імен» [47, с. 76], запропонованого швейцарським істориком і теоретиком мистецтва Г. Вельфліном, – до визначення австрійсько-британського науковця Е. Гомбріха, який у праці «Історія мистецтва» наголосив: «Насправді мистецтва не існує. Існують тільки художники» [190, с. 5]. Думка Е. Гомбріха значною мірою суголосою позиції Т. Яблонської, яка сформулювала творче кредо періоду 1990-х рр. так: «Тепер дійшла висновку, що в мистецтві головне – особистість художника, його безпосередні почуття, поезія його душі й уміння захопити цим глядача» [141, с. 78]. Професійну діяльність мисткині вирізняє цілісність і органічний зв'язок усіх компонентів, серед яких творчий метод – ключова ланка між її особистістю та мистецькими досягненнями.

У дослідженні художньої спадщини Т. Яблонської 1990–2005 рр. важливим чинником є наявність значного обсягу мемуарних джерел – її щоденників, спогадів, роздумів. Істотним доповненням до них є розповіді близького кола художниці. Опрацювання зазначених джерел у сукупності надало можливість дослідити специфіку творчого методу мисткині 1990–2005 рр. Наголосимо, що метод кожного художника є унікальним, що зумовлює необхідність його індивідуального аналізу відповідно до постаті конкретного митця. Трансформацію творчого методу Т. Яблонської 1990–2005 рр. зумовлено комплексом таких чинників: біографічні обставини, філософські та художньо-естетичні погляди, техніко-технологічні аспекти творчості.

Початок 1990-х рр. позначено кардинальними змінами як в історії країни, так і в приватному житті художниці. Нові реалії вплинули на її світосприйняття. З огляду на суттєву роль світогляду у творчому методі [65, с. 491], окреслимо ключові зміни в біографії мисткині.

Проголошення незалежності України в серпні 1991 р. Т. Яблонська сприйняла з піднесенням, не стримуючи сліз – як історичний злам, що замість відчуття страху радянської доби приніс у життя суспільства довгоочікувану свободу [152, с. 571]. Услід із зламом радянської системи влади в 1990-х рр. розпочалася масштабна побудова нових форм організації життя держави на всіх рівнях і сферах – від політичної до мистецької. Зауважимо, що поряд з позитивними тенденціями подібні процеси супроводжувались низкою неоднозначних, а подекуди негативних явищ, неминучість яких залишається дискусійним питанням. Серед записів мисткині того часу знаходимо свідчення небайдужої реакції та осмислення зазначених процесів у різних сферах життя. Наприклад, з відчуттям радості від громадянської свободи контрастували недоліки рівня культури політичного процесу. Спостерігаючи за перипетіями боротьби за владу, художниця 1992 р. риторично зауважила: «Кожен лізе до влади. Де жаданий спокій? І ніколи його нема, і ніколи його не буде» [152, с. 571].

Серед роздумів художниці про кардинальну трансформацію суспільства після історичного зламу 1980–1990-х рр. віднаходимо міркування щодо різних

проявів свободи – від громадянської до творчої. Замислюючись над тим, що прийшло на зміну так званому соціальному замовленню радянських часів, Т. Яблонська підсумувала: «Ось тепер нема соціального замовлення. Є ринок. Але хіба це воля?» [152, с. 571]. Грунтом невтішних роздумів були також неоднозначні явища, що супроводжували спроби побудувати артринок в Україні. Черговий «парад галерей» в Українському домі мисткиня характеризувала як «безглузде торжище», та підсумувала: «Все зараз підпорядковано ринку <...> Ні про які проблеми, нічого про мистецтво. Голий розрахунок та чисто ган» [152, с. 570].

У культурних процесах 1990-х рр. певної невизначеності набула й роль самої Т. Яблонської. Від часу створення полотна «Хліб» 1949 р. мисткиня набула статус однієї з головних представниць офіційного мистецтва СРСР (до кінця 1980-х рр.). Від початку 1990-х рр. ситуація змінилася. З одного боку, з постійної експозиції НХМУ вилучили розділ, присвячений мистецтву соціалістичного реалізму – від відверто ідеологічних творів до полотен ліричного спрямування. До сховищ відправили й картини Т. Яблонської [151]. Утім, 1998 р. мисткині було присуджено найвищу державну відзнаку у сфері мистецтва – Національну премію України імені Тараса Шевченка [173], якою вона дуже пишалася.

Аналізуючи осмислення Т. Яблонською нових реалій суспільного та мистецького життя 1990-х рр., доходимо висновку про філософське забарвлення сприйняття процесів, що віддзеркалено в її роздумах. Наприклад, міркування про сутність свободи та ймовірність бажаного спокою художниця 1992 р. підсумувала так: «Бувають тільки окремі моменти величезної віри та щастя. Але тільки моменти. І тільки віри» [152, с. 571]. Таким чином, стрімкі зміни в політичній та соціальній сферах держави, несприйняття Т. Яблонською нових тенденцій у мистецтві зумовили її певну відстороненість від зазначених процесів, стали чинниками обмеження взаємодії із суспільством.

Для Т. Яблонської більшої ваги набула творчість у межах приватного життя. Мисткиня сприйняла свободу як можливість не вважати обов'язковими значущі теми чи великий розмір картин, зосередившись на ліричному жанрі. Разом із молодшою донькою Г. Атаян та онуками, незмінним колом спілкування й

однодумцями залишалося подружжя художників – молодша сестра О. Яблонська та її чоловік Є. Волобуєв. За спогадами Г. Атаян, він завжди був для Тетяни Нилівни незаперечним авторитетом [98, с. 65]. Зауважимо, що Т. Яблонська високо цінувала поетичне сприйняття природи в ліричних творах майстра: «Усі ці речі підкорюють граничною щирістю і найтоншим живописом» [152, с. 523]. А сам автор неодноразово був моделлю для мисткині, зокрема – у творах «Портрет Є. Волобуєва» (1958), «Портрет художника Є. В. Волобуєва» (1986).

Ключовим чинником поступового заглиблення Т. Яблонської в приватне життя стало істотне погіршення здоров'я, яке виявилось у двох етапах. Влітку 1991 р. вона перенесла інфаркт [10; 152, с. 571]. Наслідки хвороби суттєво обмежили фізичні та організаційні можливості для творчості. Насамперед звузилося коло локацій для живопису: мисткині стало важко ходити [6], тож нові реалії позбавили її можливості систематичної роботи в майстерні. Унаслідок цього від осені й до весни основною локацією була власна квартира. У теплий період року майстернею Т. Яблонської став Будинок творчості художників НСХУ в Седневі. Обмеження вплинули й на коло доступної природи. Зрештою, вимушено змінилися технологічні аспекти творчого процесу – мисткиня почала використовувати переважно невеликі формати полотен.

Проте негаразди не зупинили художницю – вона віднаходить нові джерела життєвої та творчої сили: «Треба не шукати якихось зовнішніх умов для “свободи”, а вміти знаходити її у собі» [152, с. 571]. За умов суттєвих обмежень Т. Яблонська віднайшла нові можливості для живопису, а сам період 1990-х рр. згодом іронічно називала «постінфарктним».

Художниця зуміла в умовах жорстких обмежень здобути творчу свободу, окреслюючи ситуацію 1997 р. так: «Тепер я прийшла на “круги своя”. Відчуваю, що в творчості я повністю вільна» [146, с. 4]. Обмеження не вплинули на прагнення творити, спонукали шукати нові можливості: «Пишу з вікон та поблизу своєї домівки. Це “звуження горизонту”, навпаки, його для мене розширило – відкрило красу і поезію там, де я їх не бачила раніш» [146, с. 4]. Зазначимо, що важливим чинником подолання фізичних обмежень, передумовою поглиблення

творчих можливостей художниці був її багатий професійний досвід, здобутий упродовж півстоліття.

Кінець століття для Т. Яблонської позначено кардинальним погіршенням здоров'я – внаслідок інсульту в неї паралізувало праву частину тіла [104, с. 58]. Проте художниця не підкорилась обставинам. Характеризуючи Т. Яблонську як особистість, Г. Атаян наголошує, що мисткиня вірила в своє призначення – «була людиною, яка долю долає» [10]. Нові реалії істотно обмежили коло доступної натури як джерела натхнення. Життєвий і творчий простір звузився для мисткині до меж власної квартири [112]. Проте після певної паузи вона повернулася до творчості – поступово почала працювати лівою рукою [104, с. 58].

Не маючи фізичної можливості працювати олійними фарбами після 1999 р., художниця шукала нові шляхи реалізації головного професійного захоплення – живопису. Як доступну для використання техніку вона обрала пастель, змінюючи індивідуальну творчу манеру.

Таким чином, у характері умов творчості Т. Яблонської констатуємо кардинальну відмінність між періодом радянської доби та роками від початку 1990-х років – на зміну диктату ідеологічних заборон часів СРСР у житті художниці з'явився диктат фізичних обмежень.

Для розуміння специфіки творчого методу мисткині 1990–2005 рр. цінним є її формулювання головного напрямку подальшого шляху: «...треба знаходити можливість йти не в ширину, а в глибину. І знаходити нове, цікаве на зовсім маленькому просторі. І чим далі буду старішати, тим меншим буде цей простір» [152, с. 569]. Між цими протилежними полюсами – граничними обмеженнями умов і унікальністю мистецької спадщини – інтенсивний творчий процес Т. Яблонської, подолання нею обставин.

У вимушених змінах практики живопису Т. Яблонської від початку 1990-х років зауважуємо паралелі з мистецтвом європейських майстрів. Передусім згадаємо пізній період життя К. Пісарро, якого часто називають «батьком імпресіоністів» [197, с. 6]. Мистецькі ідеї та методи художника мали вплив на творчість Т. Яблонської [21, с. 7; 130, с. 41].

У 1890-х рр. погіршення стану здоров'я К. Пісарро (зокрема, хвороба очей) позбавило його можливості працювати на пленері: очі більше не витримували змін погоди. Водночас попри свій вік – 66 років – він зберіг творчу енергію і професійну майстерність. Втрата можливості працювати просто неба зумовила трансформацію творчого методу художника, який зосередив увагу на зображенні урбаністичних пейзажів. Новий підхід – живопис із вікон міських помешкань – дозволив адаптувати метод до фізичного стану митця [186, с. 45].

За таких умов від 1896 року в Руані розпочався новий етап творчості К. Пісарро: спостерігаючи краєвиди з вікна, він створив серії робіт із зображеннями набережних, мостів, кораблів. Згодом у Парижі він написав численні види авеню де Опера, саду Тюїльрі, а також пейзажі з вікон номера готелю «Лувр» і будинку на вулиці Ріволі. Також майстер орендував квартиру на острові Сіте, у будинку на площі Дофін. З її вікон відкривався краєвид на Пон-Неф і Сену – саме звідси К. Пісарро писав серії картин із зображеннями мосту, набережної й палацу Лувр [186, с. 45]. Портові пейзажі Дьєпа та Гавра завершують цикли творів, які художник написав із вікон. Спостерігаючи за доком з готелю «Континенталь» (Гавр), він створив 24 полотна, що утворюють своєрідний художній літопис модернізації портової інфраструктури [203, с. 12].

У творчості французького живописця А. Марке також є серії пейзажів, написаних із вікон. До такої практики митець часто вдавався через фізичні проблеми з ногою та несприятливі погодні умови. Відому серію зображень силуетів паризького Нотр-Даму написано 1922 р. з вікон готелю на вулиці дю Петі-Пон [185, с. 44].

Простежено художні паралелі між живописом Т. Яблонської 1990–2005 рр. і творчістю митцями, які вдавалися до істотного обмеження натури через схильність до усамітнення. Наприклад, досягнувши похилого віку, К. Моне зберіг прихильність до перебування на природі [211, с. 274], але мотиви пізньої творчості художника здебільшого обмежено видами саду та ставка його садиби в Живерні. Візити майстра до Парижа ставали дедалі рідкіснішими [186, с. 73].

У деяких випадках фізичні обмеження внаслідок погіршення здоров'я митців зумовлювали пошуки нових можливостей, зокрема зміни техніки. Наприклад, у житті А. Матісса наслідки операції 1941 р. значно вплинули на його фізичний стан, спричинивши хронічну слабкість і обмежену рухливість [188, с. 6]. Проте, ще під час одужання, він повернувся до творчості – лежачи працював над ілюстраціями до творів Монтерлана та Ронсара. Уже 1943 р., переїхавши на віллу «Le Reve» у Вансі, А. Матісс розпочав роботу в новій для нього техніці, створюючи паперові колажі для «Джазу» [188, с. 6].

У творчому методі віддзеркалюється синтез світогляду та індивідуального художнього мислення митця [65, с. 491]. Для Т. Яблонської була характерною увага до роздумів і творчого досвіду художників минулих століть. Мисткиня завжди багато вивчала мемуарні джерела – зокрема спогади, щоденники таких живописців, як Е. Делакруа, К. Коро, К. Коровін, представників імпресіонізму. Результати захоплення мисткинею творчим досвідом попередників Г. Атаян схарактеризувала так: «І вона завжди вміла добути з них головне й найцінніше, воно складалося для неї в чітку систему» [11].

Важлива риса поглядів Т. Яблонської – впевненість в обраному творчому методі. І навпаки, вона вважала негативною тенденцією відсутність віри в особистий, індивідуальний творчий метод серед молодого покоління художників кінця 1980-х рр. [152, с. 244]. Вивчення мемуарної спадщини мисткині засвідчило схильність до теоретичного осмислення нею творчого процесу.

Таким чином, перед тим як перейти до розгляду специфіки творчого методу художниці 1990-х рр. (на прикладі аналізу творів) слід схарактеризувати його теоретичну сутність, художньо-естетичну позицію мисткині. Систематизація роздумів Т. Яблонської того часу засвідчила, що в її естетичних поглядах особливо важливою була категорія краси. Для художниці вона характеризувалась різноманітністю проявів – охоплювала не лише візуальну чарівність об'єктів, а й їхню емоційну та духовну значущість.

Для Т. Яблонської краса мала насамперед філософсько-духовний вимір: у красі та мистецтві (як засобі її художньо-естетичного осмислення) вона вбачала

утилітарне значення. У її щоденниках віднаходимо думку, що мистецтво не є «надбудовою», воно – такий самий «базис», як і засоби матеріального існування. Художниця наголошувала: «Життя є настільки складним, що витримати його без краси неможливо. Щоб людині вижити, все в природі має бути використане, в тому числі і краса» [152, с. 248]. В останніх десятиліттях творчості мисткиня розглядала красу як категорію, що виходить за межі матеріальних реалій і переходить у сферу духовного.

У творчому методі Т. Яблонської 1990–2005 рр. живопис неможливий без краси. Мисткиня зазначила: «Самозабуття перед красою існуючого та прагнення виразити це найбільш безпосередньо, вільно і дуже-дуже професійно, у найкращому сенсі цього слова» [152, с. 240]. Одним з унікальних аспектів цінності процесу живопису мисткиня вважала його роль як потужного засобу художньо-естетичного осмислення краси.

Для Т. Яблонської ключовими рисами краси мистецтва були гармонія і шляхетна простота: справжня краса полягає в природному порядку речей і простих мотивах щоденного життя, а завдання живописця – помітити, емоційно відчувати та переконливо відобразити побачене. У творчій практиці мисткиня оминала використання штучних ефектів – для неї було важливим писати якомога простіше, побачити глибину в простому і не намагатися бути оригінальною [21, с. 22]. Зазначені погляди Т. Яблонської суголосні філософській позиції Й. Вінкельмана, на думку якого, мистецтво у наслідуванні природи повинно завжди прагнути до органічності й уникати по змозі усякої силуваності, бо вимушеними жестами можна спотворити навіть красу в житті [24, с. 139]. Зауважимо, що подібна простота не була спрощенням, навпаки – вона надавала художниці змогу уникнути складності, зосередити увагу на відтворенні виразності образів.

Ключове значення категорії «краса» в художньо-естетичних ідеях пізньої творчості Т. Яблонської значною мірою зумовило індивідуальну траєкторію шляху художниці в мистецькому просторі України 1990-х рр. Цей період кардинально відрізнявся від попередніх етапів розвитку українського мистецтва

та відзначався надзвичайною широтою і калейдоскопічністю [45, с. 62]. В останньому десятилітті ХХ ст. постмодернізм, модернізм, реалізм співіснували на рівних [91, с. 33]. На зламі ХХ–ХХІ ст. полістилізм у мистецтві став проявом множини творчих методів [102, с. 249]. Водночас у наслідуванні «актуальності» українськими художниками того часу нерідко вбачається відгомін давно минулих у західному мистецтві помислів [31, с. 170]. Манера живопису Т. Яблонської зазначеного періоду, в якій віддзеркалено її унікальний досвід і майстерність синтезу, стилістично не вкладається в межі жодної течії.

На зламі ХХ та ХХІ ст. митці здебільшого зосереджували увагу на художніх експериментах, пошуках нового та неординарного. Як зазначає Ю. Романенкова, у своїй творчості вони переважно опинялись у царині безпредметного мистецтва. У загальному контексті наслідування реалістичної манери перетворилося на рідкісну практику [110, с. 193]. За таких обставин майстерне володіння інструментарієм реалістичного живопису вирізняло постаті митців з-поміж усіляких експериментів, стилів і напрямків [111, с. 103]. Індивідуальний вектор творчості Т. Яблонської 1990–2005 рр. був одним із таких прикладів.

Водночас у контексті мозаїчності мистецьких процесів того часу важливим орієнтиром є світоглядно-естетичні ідеї творчості художниці. Так, наприклад, одним із методів систематизації калейдоскопічності авторських позицій митців 1990-х рр. О. Петрова обрала їх розгляд з погляду дихотомії прекрасного і потворного. Дослідниця виокремила два ідейно-естетичні напрями. До першого належали автори, що сприймали мистецтво «як самоутримання душі на рівні, що містить відблиск Бога» [91, с. 39]. Іншу категорію становили митці, творчості яких притаманна велика домішка цинічного сміху, а також домінування нігілістично-глузливого відображення світу [91, с. 41]. У такій парадигмі поглиблене сприйняття розмаїття проявів краси у світогляді Т. Яблонської було важливим принципом її творчого методу.

Таким чином, тектонічні зміни в державі, суспільстві, приватному житті на початку 1990-х рр. були потужним чинником трансформації світогляду, естетичних ідей, умов художнього процесу Т. Яблонської – все це разом вплинуло

на її творчий метод. Замість незмінного статусу лідера мистецького руху минулих десятиліть художниця прямувала індивідуальним творчим шляхом.

На тлі таких реалій життя Т. Яблонської контрастом є її творчі досягнення – унікальна художня спадщина 1990–2005 рр., що вражає багатством образно-пластичної мови, неординарністю інтерпретацій жанрів, виразністю та розмаїттям художніх мотивів. У сукупності зазначене привело до змін у творчому методі художниці та образно-пластичній мові її живопису. Окремо зауважимо, що метафорично сформульований художницею вектор «не в ширину, а в глибину» став важливим чинником її творчого методу 1990–2005 рр.

### **2.3. Модель і методи відображення природи у творчості 1990–2005 років**

У виявленні специфіки творчого методу Т. Яблонської 1990–2005 рр. важливе значення посідає аналіз моделі та методів відображення навколишнього світу. У її багаторічному професійному шляху відправною точкою творчого процесу завжди був реальний світ – натура, збереження безпосереднього контакту з якою було основою живопису. Наприкінці 1980-х рр. мисткиня сформулювала позицію з цього питання таким чином: «Я прийшла до висновку, що необхідно писати на природі» [21, с. 22]. Основа подібного переконання полягала в тому, що лише безпосередньо спостерігаючи за природою, зокрема за природою, художник може повною мірою відчувати і передати її красу та динаміку.

У період 1990–2005 рр. винятком у роботі Т. Яблонської з природи стали декілька серій картин, написаних наприкінці 1998 р. – на початку 1999 р.: невеликі темперні роботи за мотивами її старих картин, спогадів про подорожі й зустрічі з людьми – карпатські інтер'єри, сільські сюжети [150, с. 2]. Про ці серії Т. Яблонська з сумом говорила: «Це моє прощання з Україною» [11].

Натура в живописі Т. Яблонської – незмінне джерело натхнення. Зазначимо, що впродовж десятиліть імпульсами для художньо-стилістичної еволюції її живопису в багатьох випадках були враження від творчих поїздок. Мисткиня відобразила у полотнах красу мальовничих регіонів України – зокрема Закарпаття, Полісся, Чернігівщини. Окремі сторінки її творчості – відображення

мотивів, побачених під час зарубіжних поїздок. Вражають межі географічного простору краєвидів, які надихали мисткиню. Від західних: мотивів старовинної архітектури Іспанії у творах «Вуличка в Кордові. Іспанія» (1890), «Стародавня мечеть у Кордові» (1980) та «Іспанія. Місто Лоха» (1980) до відтворення колориту південного Кавказу, зокрема в пейзажах «Дворик у Воскивазі» (1957), «У вірменському селі» (1957), «У старому Баку» (1978). Захоплення Т. Яблонської новими мистецькими ідеями було чинником трансформації образно-пластичної мови її живопису.

В окремих випадках враження від поїздки слугували художнім імпульсом для написання окремого твору. Хрестоматійний приклад подібного демонструє історія створення полотна «Хліб»: джерело натхнення – поїздка мисткині як керівника художньої практики студентів КДХІ до селища Летава на Хмельниччині 1948 р. [37, с. 142; 152, с. 93].

У творчому методі Т. Яблонської від початку 1990-х рр. враження від натури залишалися джерелом натхнення. Водночас характер цих вражень кардинально змінився. В умовах суттєвого обмеження доступної натури у творчому процесі мисткині більшої ваги набула гострота її художнього бачення.

У виявленні специфіки художнього сприйняття натури акцентуємо висновки Т. Яблонської другої половині 1990-х рр., у яких зазначено про власні твори: «Я не хочу називати їх етюдами: це і не “вивчення”, і не “враження”, але моє власне захоплення баченням і відчуттям» [146, с. 54]. Окреслюючи характер власного емоційного відгуку у сприйнятті мотивів, мисткиня згадувала таке визначення М. Врубеля як «натиск захвату» [152, с. 151].

Т. Яблонська наголошувала на такому: «Істина загальновідома: володіння професійною майстерністю – це ще не мистецтво, не творчість» [152, с. 241]. Особливість її творчого підходу у зображенні натури полягала в художньому перевтіленні враження від неї у живописний образ. Цей процес мисткиня визначила так: «Не зображувати, а творити, створювати образи!» [152, с. 243]. Достовірне реалістичне відображення натури, навіть професійно точне, вона вважала позбавленим творчого компоненту.

Згідно з теоретичними основами художньої естетики, зображення як таке ще не є твором мистецтва – ним воно стає при збагаченні емоціями, почуттями митця [80, с. 3]. Такій позиції суголосний творчий погляд Т. Яблонської. У її записах серед низки визначень категорій мистецтва віднаходимо таку думку: «Образ – це ж не просто сюжет <...> Образ – це для мене внутрішній душевний стан у даний час, у даному колориті та освітленні» [152, с. 148]. Таким чином, за умов суттєвого обмеження доступної натури, у процесі трансформації враження від неї до художнього образу важливого значення набула гострота емоційного сприйняття у виокремленні мотивів серед звичного плину буденного життя.

Характеризуючи значення виразності мотиву як джерела натхнення живопису Т. Яблонської 1990-х рр., доцільно окремо проаналізувати одну з її серій пейзажів, написаних з вікна: частина двору з клумбою (у вигляді кола) була для мисткині одним з найулюбленіших мотивів упродовж 1990-х рр.

Художнє вирішення полотна «Коло весни» (1995, іл. 2.21) мисткиня сповнила ніжними відтінками кольорів, характерних для природи на початку весни. Колористичну виразність етапів весняного цвітіння втілено в живописі пейзажів «Початок цвітіння» (1996), «У травні» (1996, іл. 2.23). У картині «Початок цвітіння» (іл. 2.22) форма клумби у вигляді кола слугує кольоровим акцентом, що організує композицію твору. У зображенні іншої миттєвості весняного цвітіння у полотні «У травні» насичені кольори кола клумби ледве проглядаються крізь щільну травневу зелень.

Варіації зображення того ж мотиву спостерігаємо у творах 1996 року «Вечір» та «Золотий вечір» (іл. 2.24). Об'єкт творчого захоплення мисткині в цих картинах – виразність загального колористичного тону пейзажів, підкресленого м'яким вечірнім освітленням. Водночас кожне живописне вирішення – неповторне, незважаючи на подібність часу доби. Мотив полотна «Вечір» – симфонія золотисто-гарячих відтінків вечірнього світла, створена переливами вальорів. Живописному вирішенню пейзажу «Золотий вечір» властива тонка гра теплих і холодних відтінків – вишуканість золотих відтінків вечірніх променів сонця підкреслено прохолодою тіней, акцентом насиченого кольору зеленого кола

клумби. Зображення того ж мотиву взимку у творі «Срібна зима» (1997, іл. 2.25) сповнено поетичністю: відсутні звичні контури клумби, яка в цей період року схована під снігом; полотно забарвлено ліричним відчуттям тихого сну природи.

У кожному із зазначених творів Т. Яблонська трансформувала зображення пейзажу до живописного образу. Серед чинників художньої виразності мотивів важливе значення належало їх емоційному сприйняттю мисткинею. Захоплення мотивом із зеленим колом клумби Т. Яблонська сформулювала так: «Є щось магічне в цьому зеленому колі, що кожного року, як розтане сніг, виникає з сірої помертвілої землі» [146, с. 60]. Отже, емоційне сприйняття мисткині відігравало важливу роль у формуванні живописних образів.

Зауважимо, що сприйняття мотиву для Т. Яблонської у 1990-х роках – досвід не тільки візуальний, а й емоційний, про що вона зазначала: «Коли чекаєш літа, весни чи осені, сподіваєшся отримати від них звичні дари. А замість них вони дають нові, несподівані. Такі подарунки є найціннішими» [152, с. 251]. Процес споглядання натури та вибору мотиву мисткині передбачав занурення у світ природи та її художніх образів.

Виразність колористичних ефектів гри світла – характерний аспект поетизації натури в живописі Т. Яблонської 1990-х рр. Проаналізуємо невелику серію робіт із зображенням фрагмента інтер'єру квартири художниці – полотна «Моя кухня», «Осінні промені» та «Зимовий інтер'єр» (іл. 2.26–2.28), написані впродовж 1993 р., а також твір «Інтер'єр» (1996, іл. 2.29). Мотив простий – прохід з коридору, за яким відкривається фрагмент інтер'єру кухні та частина вікна. Водночас у цій простоті Т. Яблонська знайшла натхнення – колористичні ефекти світлоповітряного середовища, які надали мотиву виразної живописної тональності. Серед її коментарів до власних творів є спогад, що розкриває суть творчого імпульсу-захоплення мотивом: «Розмовляючи по телефону, мимоволі дивлюсь у бік нашої кухні і раптом бачу – як чудово восени чи взимку, сонячним чи похмурим днем відбивається небо на стінах, підлозі, стелі цього куточка нашої домівки» [146, с. 44].

Поряд із визначенням специфіки моделі відображення природи важливою є конкретизація методів, які використовувались. У методах, що відображають пізнавальну властивість мистецтва, розкривається «принцип бачення світу» художником [65, с. 491]. Зауважимо, що, за спогадами Г. Атаян, для творчого методу Т. Яблонської був притаманний аналітичний компонент: уміння скласти схему у процесі аналізу твору; дуже чітко побудувати систему – як компонувати, як вести роботу етап за етапом [11]. Таким чином, творчий метод художниці ґрунтувався на аналітичному підході та структурованості процесу роботи.

Зіставлення результатів художньо-стилістичного аналізу творів Т. Яблонської 1990–2005 рр., її записів і спогадів Г. Атаян про особливості творчого процесу того часу надали змогу виявити систему підходів мисткині до відображення мотиву. Важливим для художниці був пластично-композиційний задум мотиву, а також його переконливе втілення впродовж всієї роботи. Деталі твору спрацьовують тільки в разі відповідності цілісному задуму [11]. Отже, суттєвим аспектом творчого методу було перетворення мотиву на гармонійний живописний образ.

Т. Яблонська дотримувалась ідеї, що твір має справляти ефект завершеності на кожному етапі. Суть такого підходу мисткині Г. Атаян пояснює так: «Тобто вже коли проводиш першу лінію, маєш одразу уявляти для себе образ майбутньої роботи» [11]. Зазначена ідея суголосна думці П. Сезанна, який наголошував, що працювати над картиною потрібно так, щоб у будь-який момент вона могла вважатися завершеною [153, с. 19]. У творчій практиці мисткиня зосередилася на питанні збереження інтенсивності першого враження у відображенні природи, водночас вона прагнула цілісності образу.

У системі методів мисткині 1990-х рр. щодо відображення природи поряд із професійним підґрунтям минулих десятиліть важливе значення посідала специфіка самих мотивів. Швидкоплинність ефектів взаємодії світла та кольору – важлива характеристика мотивів живопису Т. Яблонської того часу. У творчій практиці вона зосередилася на збереженні інтенсивності першого враження у відображенні природи. Художниця зазначала: «Треба швидше писати, треба

якомога довше втримати у собі цю “невловиму мрію”. Не відпускати, поки вона, хоч трохи, не залишиться відтвореною» [152, с. 252]. З огляду на поставлену мету, Т. Яблонська впродовж 1990-х рр. вдосконалювала систему виражальних засобів, спрямовану на відтворення в стислий час швидкоплинної краси мотивів.

Увага художниці до виразності миттєвих ефектів гри кольору і світла як основи мотивів живопису суголосна мистецьким ідеям імпресіонізму. Специфіка світоглядного ідеалу прихильників цього напрямку полягає в загальнозначущому емоційному ставленні до мінливості світу [167, с. 277]. Водночас увага до відображення «поезії миті» в живописі була близька й представникам інших мистецьких течій. Зокрема, П. Сезанн наголошував: «Мить іде і не повертається. Правдиво передати її у живописі! І заради цього забути про все!» [166, с. 259]. Таким чином, прагнення передати неповторність миттєвого враження було важливим аспектом творчого методу Т. Яблонської, що зближує її з імпресіонізмом та іншими художніми напрямками.

Прагнення відтворити «поезію миті» зумовило активне використання Т. Яблонською в живописі методу швидкої прописки поверхні твору, який художники часто характеризують фразою «розкрити полотно». Перечитуючи листи Е. Делакруа, вона приділяла увагу опису подібних методів. Зокрема, Т. Яблонська звернула увагу на вислів майстра про те, що справжній живописець спочатку створює на полотні загальне середовище, а вже згодом починає конкретизувати зображення – наповнювати це середовище деталями [152, с. 488]. Зауважимо, що в роботі мисткині над творами важливе значення мав підмальовок.

Із швидкоплинним характером краси мотивів пов'язано такі аспекти творчого методу Т. Яблонської 1990-х рр. як етюдність та імпровізаційність у живописі. Водночас етюдність у її творчій манері була не метою, а засобом досягнення художньої виразності. У цьому контексті актуальні слова Е. Гомбріха про манеру живопису О. Ренуара в картині «Мулен-де-ла-Галетт» (1876): учений зауважив, що відверта ескізність манери не має нічого спільного з недбалістю, навпаки – вона є результатом найбільшої художньої мудрості [190, с. 393].

Враховуючи мінливість краси мотивів як «невловимої мрії», художниця спрямовувала увагу на відтворення на полотні найхарактернішої живописної ознаки натури. Важливий аспект творчого методу художниці 1990–2005 рр. – майстерність переконливого відображення об’єктів за допомогою «живописного натяку». Цінність методу Т. Яблонська сформулювала так: «Якщо навіть натяк на неї вдасться схопити, то і цей натяк вже дорогоцінний» [152, с. 252]. Подібний підхід нагадує відображення натури імпресіоністами, про специфіку методів яких Е. Гомбріх зазначив: «Вони усвідомлювали, що людське око – це чудовий інструмент. Варто лише дати йому натяк і уява глядача побудує цілісну форму» [190, с. 394]. Використання «живописного натяку» наближає мистецький підхід Т. Яблонської зазначеного періоду до імпресіоністичної традиції.

Серед методів відображення натури в живописі мисткині 1990–2005 рр. вагоме значення належить її вмінню відтворити художню суть мотиву завдяки його візуальному узагальненню майже до рівня абстракції. Аналіз значного обсягу творів Т. Яблонської цього періоду надав змогу визначити специфіку методу, застосування якого спостерігаємо насамперед у її пейзажах. Переконливе використання методу простежено, зокрема, в зображенні весняного цвітіння у творах «Навесні» (1997) і «Час цвітіння» (1997), «Весняна свіжість» (1998) і «Цвітіння» (1998). Фіксація на полотні узагальненого враження від натури – особливість художнього сприйняття мотивів Т. Яблонської, характер якого вона визначила як «видіння-образ» і «невловима мрія» [152, с. 252].

Поряд із майстерним відображенням на полотні узагальненої живописної суті мотиву, простежено ознаки протилежного за напрямом процесу: живописне середовище з абстрактних плям кольору трансформовано в переконливе втілення мотиву завдяки реалістичній манері зображення окремих елементів натури.

З метою наочної ілюстрації застосування наведеного методу проаналізуємо окремі твори Т. Яблонської. Мотив картини «Час цвітіння» (1997, іл. 2.30) – миттєвість весняної природи у дворі будинку мисткині. Художню виразність твору пов’язано з особливостями його живописного вирішення – інтерпретацією мотиву цвітіння як узагальненого живописного враження-абстракції. Ажурне

листя та силуети дерев, постать перехожого, фрагменти дороги та ледь намічені архітектурні елементи будівлі позаду – все це трансформовано в цілісне живописне середовище. Колористичну виразність твору становлять переливи відтінків зелені, за своїм виконанням суголосні виразності кольорових плям абстрактного живопису. Водночас із трактуванням предметного середовища у подібній манері Т. Яблонська зберегла реалістичну переконливість відтворення натури: такого ефекту досягнуто за допомогою реалістичного зображення окремих деталей мотиву – постаті людини, геометричних елементів двору.

Варіанти використання методу узагальнення живописної суті мотиву майже до рівня абстракції простежуємо також серед зимових пейзажів Т. Яблонської. Картина «Зимова прогулянка» (1998) – одна з інтерпретацій зимових мотивів, написаних з вікна [68, с. 181]. У художньому вирішенні твору наочно відтворено концепцію пейзажного жанру у творчості мисткині 1990-х рр.

Композиційна побудова «Зимової прогулянки» (іл. 2.31) складається з двох планів. Широко та узагальнено написаний другий план пейзажу займає майже весь простір картини. На передньому плані художниця зобразила постать людини з собакою, частини низького паркану, нахилоного до землі гілля. Контрастна відмінність у живописному трактуванні переднього та дальнього планів – основа художньої виразності твору. Засніженість у пейзажі Т. Яблонська інтерпретувала максимально узагальнено – в манері, наближеній до абстракції [68, с. 181]. Таким чином, відмовившись від зображення будь-яких деталей у глибині пейзажу, Т. Яблонська трансформувала дальній план на абстрактне живописне тло, на якому скупими мазками в реалістичній манері зображено нечисленні елементи переднього плану композиції.

Виразність полотна «Зимова прогулянка» збагачено ефектами пластичної гри ритмів нерівномірних повторів елементів паркану, їх контрастом із дугоподібним гіллям. Лаконічно окреслена постать людини з собакою – сюжетний центр твору, що сповнює його динамікою. Одяг теплого кольору на людині слугує візуальним акцентом, який відтіняє загальний холодний колорит твору. Таким чином, у полотні «Зимова прогулянка» метод узагальнення натури

майже до рівня абстракції є важливим елементом переконливого втілення виразності мотиву. Живопис твору вирізняє гармонійне поєднання лаконічності виражальних засобів та повноти втілення художнього образу [68, с. 182].

Втілення подібної моделі відображення природи спостерігаємо також у пастелях Т. Яблонської 2000-х рр. «Жовтень. Летить листя» (2004, іл. 2.32) і «Листопад. Вітер» (2004, іл. 2.33). Переконливому відтворенню станів природи у названих творах характерне поєднання узагальнення природи майже до рівня абстракції та гострота емоційного забарвлення мотиву, суголосна експресіонізму.

Акцентуємо окрему увагу на пастелі «Сутінки. Конвалії» (2005, іл. 2.34), художня виразність якої пов'язана з використанням подібного методу. У творі тонально-колористичне вирішення превалює над формою, яка лише вгадується завдяки декільком скупим пластичним натякам. Багатство відтінків зеленого кольору, розчиняючись у загальному живописному мареві, складається у виразну «зелену симфонію», що увиразнюється спалахами білих квітів і відблисків.

Питання відображення реального світу у творчому методі художниці 1990–2005 рр. побічно віддзеркалено у її сприйнятті творчості інших митців. Серед записів Т. Яблонської – занотовані глядацькі враження від серії графічних творів М. Глуценка, виконаних тушшю. Характер відображення мотиву лісової галявини, що залита сонцем, Т. Яблонська визначила так: «Суцільний хаос з гілок, сонячних відблисків тощо. Та скільки в цих малюнках захоплення перед природою, як виблискує сонце на листі кущів, на траві! Як дихають гілки, як тремтить нагріте повітря, як віє прохолодою з темної лісової хащі!» [152, с. 493]. Мисткиня акцентувала увагу не стільки на зображенні природи, скільки на вмінні майстра у візуальній формі втілити відчуття від пейзажного мотиву.

Висловлюючи захоплення згаданими творами М. Глуценка, мисткиня привернула увагу до специфіки художніх засобів у досягненні виразності: «У цих малюнках Миколи Петровича присутнє це диво – на папері нанесено багато зовні безладних плямочок і клякс, усе це в якомусь рухомому хаосі, і цей хаос водночас повністю передає відчуття прекрасного сонячного дня в лісі – відчуваєш запах трави, чуєш шелест листя, навколишнє тепло сонячного променя, бачиш зелень

свіжої трави» [152, с. 493]. У цих словах – творча позиція мисткині щодо відображення натури: цінність художньої візуалізації настрою пейзажу превалює над точністю його ілюзорного зображення.

Для Т. Яблонської загалом були близькі художні ідеї М. Глуценка. У живописі цих майстрів чимало творчих паралелей. Ю. Бабунич визначає, що малярству М. Глуценка було властиве майстерне поєднання чуттєвості та синтетичної, узагальненої форми, а також виразне поетичне кредо [17, с. 410]. Ці риси суголосні художнім ідеям пізньої творчості Т. Яблонської.

Зазначимо, що особливості моделі та методів відображення натури в живописі Т. Яблонської 1990–2005 рр. зумовлено специфікою виокремлення розмаїття мотивів серед обмеженого кола натури, їх подальшою трансформацією на чуттєвому рівні в художні образи. Основою подібного процесу була гострота художнього спостереження мисткині за миттєвими змінами вигляду звичних сцен і предметів під впливом швидкоплинних ефектів гри світла і кольору.

У творчому методі художниці 1990–2005 рр. широкого застосування набув підхід створення серій робіт, основою яких була фіксація зовнішніх змін того ж самого об'єкта зображення. Такий підхід властивий методу французьких імпресіоністів. Водночас насичене емоційне забарвлення мотивів, сповнення зображення навколишнього світу захопленого ставлення до нього засвідчують творчий підхід, властивий постімпресіонізму.

#### **2.4. Художня виразність мотивів живопису 1990–2005 років**

Мотив у творчості Т. Яблонської 1990–2005 років – категорія складна і різнобічна. Важливість мотиву в живописі мисткині того часу зумовлено його значенням у творчому процесі, а саме: як чинника трансформації вражень від реального світу (натури) в художній образ. Важливим є виявлення специфіки мотиву в кожному з наступних аспектів: виокремлення його художницею в потоці споглядання візуального розмаїття навколишнього світу; емоційному сприйнятті; візуалізації у творі.

Художнє бачення митця – чинник, що надає творам індивідуальності, оскільки образ і чуттєве споглядання в мистецтві тісно взаємопов'язані [57, с. 169]. Така взаємозалежність визначає процес створення живописного образу. Сутність мистецтва як специфічного прояву духовного досвіду полягає в цілісному та конкретно-чуттєвому закріпленні досвіду небайдужого ставлення людини до дійсності засобами художньо-образної мови [65, с. 327]. Таким чином, живопис не лише передає візуальні враження, а й відображає світоглядні орієнтири митця, його емоційний стан.

Аналіз щоденників і спогадів, коментарів Т. Яблонської до власних творів 1990-х рр. засвідчив багатшаровість сприйняття мотиву, у якому відбилася важлива риса її творчої особистості – художня чутливість у спогляданні краси навколишнього світу. Вдивляючись у світ поглядом, сповненим поетичними відчуттями, мисткиня у сприйнятті матеріальних об'єктів зосереджувала увагу насамперед на тій грані реальності, яку А. Пучков характеризував як прекрасну поверхню життя, що рідко завдає прикрощів [103, с. 136].

Акцентуємо ставлення Т. Яблонської до сутності мотиву в живописі. Серед її записів натрапляємо на емоційно забарвлене визначення: «Коли зустрічаєш омріяний мотив, тебе одразу наче щось штовхає у душу – ось!» [152, с. 149]. Цінною є конкретизація художніх характеристик натури, які найбільшою мірою захоплювали творчу увагу мисткині: «Дійсно, в мене тільки тоді з'являється бажання писати, коли я раптом відчую, наче природа або інтер'єр, будь-який об'єкт ніби вкриється якоюсь небаченою поетичною прозорою поволокою...». Зазначений характер сприйняття натури Т. Яблонська узагальнила: «Якийсь чарівний поетичний стан розіллється» [152, с. 252]. Отже, одна з особливостей мотиву для мисткині – це імпульс для відтворення на полотні емоційного сприйняття живописної суті побаченого та відчутого.

Розмаїття та художня непередбачуваність мотивів живопису Т. Яблонської 1990-х рр. – принципова риса її творчого методу: аналіз творів засвідчив значний діапазон у виокремленні виразних мотивів на основі поетизації натури. У творах того часу виявлено оригінальні інтерпретації традиційної тематики її

творчості, зокрема пейзажних мотивів. Водночас у полотнах 1990-х рр. простежуємо й кардинально нові підходи художниці у питанні вибору мотиву.

Мотив полотна «Осіньне вікно» (1998, іл. 2.35) вирізняється художньою неординарністю. Картина є варіацією із серії творів, присвячених зображенню фрагментів інтер'єру з вікнами у квартирі мисткині. Водночас вибір мотиву – непередбачуваний. Його жанрова класифікація не вкладається у традиційні рамки: зображення складно класифікувати як інтер'єр; фрагментарність відтворення природи унеможлиблює визначення жанру полотна як пейзаж. Об'єкт творчої уваги Т. Яблонської в картині «Осіньне вікно» – незачинені балконні двері. Вибір мотиву доволі незвичний, проте його втілення сповнено виразності, насамперед у художньо-формальному аспекті.

Художня виразність мотиву «Осіньне вікно» – гра вертикальних ритмів, яку утворюють частини балконних дверей разом з елементами балкону та прилеглих стін. Пластичний ефект ритмічного чергування таких елементів посилено відмінністю їхньої товщини, інтервалів повторення. Художня манера відображення цих елементів мисткинею подібна до виразності геометричної абстракції. З грою геометричних форм контрастує зображення фрагмента пейзажу. Візуальне багатство осінньої природи інтерпретовано в манері, суголосній абстрактному експресіонізму: в колористичному вирішенні, в характері живописних мазків. Таким чином, у творі «Осіньне вікно» художниця акцентувала поезію мотиву, яка за візуальним характером є суголосною виразності абстрактного мистецтва.

Виразність пластичної гри геометричних форм періодично була джерелом натхнення в живописі Т. Яблонської 1990-х рр. Подібне виявлено, наприклад, у серії робіт із зображенням вікон і балконів квартири художниці. Захоплення мисткині виразністю таких мотивів знаходимо також у її коментарях до творів, наприклад, про емоційний поштовх до створення картини «Осінь» (1993, іл. 2.36): «Цього разу несподівано яскравий синій трикутник неба, що відобразився у відчиненій шибці, дав мені новий настрій, новий образ, новий зміст» [146, с. 46]. Художні особливості мотиву полотна «Золото осені» (1994, іл. 2.37) мисткиня

характеризувала так: «Мольберт так і стоїть біля вікна – тож за ним осінь!.. Вразив і він сам складною геометрією катетів і гіпотенуз. На всьому – золото, золото...» [142, с. 4]. Тож у художньому сприйнятті мисткині найменші зміни у звичній натурі слугували творчими імпульсами.

Назви творів у дослідженнях часто залишаються поза межами аналітичної уваги, водночас у живописі Т. Яблонської 1990–2005 рр. вони становлять вагомий компонент мистецтвознавчої інтерпретації. Наприклад, назви засвідчують послідовний характер її творчого методу: артикують художню суть мотиву, засновуючись на якій, вибудовується його живописне втілення. Формулювання назв не дублюють сюжет, описуючи зображення буквально, а здебільшого вказують на напрямок творчої уваги мисткині: їхнє призначення – лаконічно акцентувати художній задум, з властивою мисткині точністю висловлювання.

Промовистою, наприклад, є назва твору «Зимове світло» (1997, іл. 2.38) – яскравого прояву глибини авторського бачення Т. Яблонської. Сюжетним виміром полотна є образ доньки художниці, зануреної у творчий процес. Водночас назва картини, разом із особливостями її живописного вирішення, виявляє основний акцент – відтворення колористичних ефектів світлоповітряного середовища: світло проникає крізь вікна, заповнює простір, відбивається від поверхонь і створює візуальну атмосферу, сповнену тонкими градаціями живопису. Таким чином, постать молоді мисткині у творі є органічною частиною цілісного художнього простору. Подібний підхід в інтерпретації постаті людини у світлоповітряному середовищі суголосний ідеям імпресіонізму: зображення людини могло бути частиною композиції, але не її смисловим центром.

У творі «Свіже повітря» простежено ознаки використання аналогічного творчого принципу: живописне вирішення полотна підпорядковано завданню передати атмосферу прохолоди та майже матеріального ефекту щільності світлоповітряного середовища, що сповнює картину настроєвістю.

Серію творів присвячено зображенню солом'яних оберегів – проявів розмаїття мотивів у творчості Т. Яблонської 1990-х рр. «Обереги» – самобутнє явище її живопису. По-перше, це рідкісний випадок, коли об'єктом уваги

художниці були безпосередньо її твори. «Якось у Седневі я захопилася плетінням з соломи декоративних ляльок. Вони нагадували мені образи якихось праслов'янських оберегів, символів давнини», – згадувала мисткиня [146, с. 32]. Згодом плетені солом'яні ляльки стали мотивом її живопису. По-друге, зображення оберегів є прикладом трансформації натури в художній образ.

Аналіз зазначеної серії робіт засвідчив майстерність Т. Яблонської у розкритті виразності мотиву. Увагу до зображення оберегів вона характеризувала так: «Потім заходила їх малювати. З'являлися все нові і нові образи. Виникла ціла серія цих “оберегів”» [146, с. 32]. Завдяки витонченому художньому баченню Т. Яблонська забарвила зображення кожного з оберегів індивідуальним настроєм.

Мотиви серії «Обереги» гранично прості – незмінне зображення солом'яної ляльки на однотонному тлі. Композиційні вирішення полотен також підкреслено прості – об'єкти переважно розташовувалися на фронтальній площині в центральній частині творів. Таким чином, симетричність форми самих ляльок посилювалася центричністю композиційної побудови картин. Художні вирішення полотен свідчать про тонке відчуття мисткинею живописно-пластичної виразності кожної з ляльок. Наслідком стало розмаїття художніх образів, створених на основі простого мотиву.

Художню виразність у зображенні оберегів урізноманітнено контрастом ляльок і тла. Наприклад, у творах «Щастя» (1991), «Сяйво» (1992) і «Берегиня» (1993) вишуканості колористичних переливів відтінків соломи досягнуто завдяки використанню обмеженої палітри кольорів. Крім того, у цих творах Т. Яблонська для зображення ляльок обрала тло, близьке їм за тональністю.

Стриманістю колористичного вирішення вирізняються картини «Наречена» та «Символ» (1992, іл. 2.39, іл. 2.40). Дзвінкості їх живописного вирішення досягнуто через тональний контраст між ляльками та світлим тлом. У полотні «Наречена» виразність образу підсилено кольоровою стрічкою, світло-блакитний відтінок якої делікатно відтіняє гру золотистих відтінків соломи. Інший варіант живописного вирішення простежено у творі «Свято» (1993, іл. 2.41): яскравість різнокольорових стрічок надала зображенню святково-емоційного забарвлення.

Аналогічний прийом застосовано в картині «У святковому вбранні» (1992, іл. 2.42): темне тло створило для зображення солом'яної ляльки ефект живописного світіння. Через контрастну гру насичених кольорів стрічок художниця надала ляльці метафоричного образу нареченої.

У творі «Солом'яний оберіг» (1991, іл. 2.44) акцентовано ритмічну гру форм. Окреме місце в зазначеній серії робіт посідає полотно «Трійця» (1991, іл. 2.43), мотивом якого є композиція одразу з трьох ляльок. У творі підкреслено контраст форми і розмірів ляльок. У художньо-асоціативному аспекті мисткиня інтерпретувала образно-пластичну взаємодію між ними як зображення магічного ритуального дійства.

Серія «Обереги» є також утіленням тонкого відчуття Т. Яблонською пластичної виразності елементів народної творчості [162, с. 83, 86]. На думку М. Селівачова, в умовах глобалізму та перманентних конфліктів у світі саме загальноприйнятна мова традиційної творчості зберігає здатність бути загальнодоступним засобом інформації та взаєморозуміння [114, с. 264]. Зауважимо, що збереження уваги Т. Яблонської в різних періодах її професійного шляху до об'єктів народної творчості, переосмислення їх виразності засвідчують розуміння мисткинею потенціалу художнього багатства таких об'єктів, їх значення як джерела творчого натхнення.

Специфіка художнього вирішення твору «Вікна моєї майстерні» (1995, іл. 2.45) зумовила доцільність його окремого аналізу. Мотив картини – фрагмент інтер'єру майстерні, за вікнами якої розстилається зимовий пейзаж. Окреме зацікавлення становить властива творові багатошарова образність [72, с. 182].

У полотні «Вікна моєї майстерні» Т. Яблонська втілила авторське бачення синтезу жанрів, поєднавши зображення інтер'єру та пейзажу. Другий важливий аспект твору – майстерність композиції, побудованої з використанням принципу фрагментарності кадру. Композиційне вирішення картини «Вікна моєї майстерні» доповнено прийомом «картина в картині» [68, с. 182]. Пейзажні мотиви за вікнами – самостійні за своєю художньою виразністю частини композиції. Третя особливість художнього вирішення – переконливість ілюзії глибини простору та

його складна побудова: перший план у творі – мольберт, другий – вікна майстерні, а третій та дальній плани – відповідно дерева за вікнами та узагальнений силует зимового міського пейзажу. Завдяки тонально-кольоровій градації Т. Яблонська створила ефект глибини, трактуючи простір як світлоповітряне середовище.

Важливий компонент художнього вирішення полотна «Вікна моєї майстерні» – ритмічна виразність: геометрія чітких ліній вікон, мольберта та полотна контрастує у пластичній грі з примхливою асиметрією силуетів дерев за вікном. Чіткий ритм горизонтальних і вертикальних ліній мольберта та інтер'єру делікатно акцентовано діагоналлю легкого нахилу полотна на мольберті. В асоціативному аспекті мисткиня надала зображенню мольберта статусу окремого «героя твору». Образно-емоційну виразність картини «Вікна моєї майстерні» посилено ще одним характерним засобом живопису Т. Яблонської – «поетичною недомовленістю»: лицевий бік полотна на мольберті повернуто близько до краю картини; така деталь спонукає до припущення щодо присутності перед мольбертом живописця, постать якого не потрапила в композиційні рамки твору. Проте художниця залишила це питання без відповіді, надаючи глядачеві простір для інтерпретації сюжету твору.

Ключова роль у виразності полотна «Вікна моєї майстерні» належить живопису – відтворенню ефекту щільності світлоповітряного середовища, яке забарвлює сріблястим колоритом увесь мотив. Художниця досягла такого ефекту завдяки делікатній градації відтінків обмеженої палітри кольорів [68, с. 182–183]. Витонченість колористичного вирішення акцентує художньо-образну виразність картини, в якій переконливо відтворено настрій холодного зимового дня.

Художня виразність мотивів живопису Т. Яблонської 1990–2005 рр. тісно пов'язана з її глибоким відчуттям кольору як засобу емоційного впливу. Подібне проявляється у пастелях 2000-х рр., у яких колір визначає загальне настроєве звучання творів, є носієм художніх образів. Для ілюстрації розглянемо дві пастелі, ключовим елементом виразності яких є інтенсивний зелений колір, відтворений через призму поетичного бачення.

Особливості появи нових виразних мотивів у творчості Т. Яблонської 1990–2005 рр. варто схарактеризувати словами американського митця Е. Ваєта. Сюжетно-тематичний репертуар багаторічної творчості цього майстра – зображення буденного життя у межах кількох фермерських маєтків у провінції. Водночас з географічними обмеженнями вибору натура контрастує виразність мотивів у творах Е. Ваєта, пов'язана насамперед з ефектом їхньої художньої несподіваності. Митець любив повторювати, що мотив приходить до нього «через чорний хід» [179, с. 11]. Подібний процес появи нових, несподіваних мотивів суголосний й творчому процесу Т. Яблонської зазначеного періоду.

У пастелі «Гаяне і зелене вікно» (2004, іл. 2.46) соковиті кольори листя за вікном Т. Яблонська зобразила як живописну домінанту твору. Різнобарв'я зелених переливів, відтінки яких посилено проникненням світла, наповнює інтер'єр грою кольорових рефлексів. Зелений колір у картині – щільний, насичений, активно формує емоційний простір. Зауважимо, що в ранішому творі «Зелене вікно» (1989, іл. 2.19) мисткиня відобразила подібний мотив [70, с. 123]. Художній імпульс до створення полотна вона описала так: «Напівтемрява раптом наче внутрішньо засвітилася зеленим магічним сяйвом. Краса побаченого буквально вразила» [152, с. 239].

Композиційна побудова твору «Гаяне і зелене вікно» підсилює ефект миттєвості: завдяки розміщенню постаті героїні, яка немовби виходить за межі композиційного кадру, виникає ілюзію руху. Подібний прийом надає зображенню багатоплановості, сповнюючи його відчуттям поетичної недовомовленості. Зв'язок між сяйвом зеленого за вікном та фігурою героїні радше є проявом поетичного сприйняття навколишнього світу, а не результатом раціонального підходу до композиційної побудови. Положення тіла Гаяне, легкий рух – усе це візуально акцентує спонтанність враження, залишаючи місце для уявного домислу. Інтенсивний зелений колір, що відблисками проникає в інтер'єр, надає сцені відчуття загадковості.

Поетична образність у цілому властива творчості Т. Яблонської 2000-х рр. Водночас увага до кольору як потужного засобу виразності суголосна мистецьким

ідеям модернізму – переконанню у тому, що носієм відчуттів автора повинен бути не зміст твору, а елементи його форми. Акцентуючи увагу в живописі на кольорі, освітленні, композиції, представники модернізму аналізували насамперед власні почуття [15, с. 669].

Вирішення пастелі «Натюрморт із зеленою пляшкою» (2005, іл. 2.47) засвідчує витонченість художнього мислення Т. Яблонської. Важливе значення у роботі також надано зеленому кольору, проте його роль відрізняється від попереднього прикладу: колір відтворює зовсім інший настрій – напружений, тривожний. Виразність мотиву пов'язана з тонким відчуттям миттєвості, з поетичністю бачення художниці. За вікном – вечірнє небо; останні відблиски світла пробиваються крізь гілля тополь, окреслюють міський обрій. Щільний за тоном зелений колір пляшки на підвіконні стає художнім акцентом композиції, вбираючи в себе світло й підсилюючи тривожний настрій вечірнього неба.

Тонка суголосність предметного й атмосферного простору «Натюрмарту із зеленою пляшкою» формує своєрідну поетичну напругу, що надає йому емоційної глибини. Художню основу твору становить одна з вічних тем живопису – взаємодія світла і тіні. У пастелі вона набуває форми напруженого протистояння: вечірнє світло, заломлюючись на келихах і віконному склі, вступає в контрастний візуальний діалог із густими сутінками. Цей контрапункт акцентовано зеленим кольором пляшки – щільним, насиченим, загадковим.

«Натюрморт із зеленою пляшкою» – приклад тонкої настроєвості й багатошарової сутності мотивів живопису Т. Яблонської 2000-х рр. Мисткиня залишає простір для глядацького прочитання, де можливі як естетична насолода чарівністю предметного світу, так і метафоричне осмислення сцени. Перед нами у першому випадку – переконливе відтворення миттєвої краси побутової сцени, в якій світло творить власну поезію. Однак на метафоричному рівні мотив набуває алегоричного змісту, відкриває глибші значення: порожні келихи й пляшка, занурені у вечірнє затінення – свідки минулої радості; свято змінюється тишею; день добігає кінця – як і життя.

Метафоричність образів, характерна в цілому для мистецтва Т. Яблонської, набула інтенсивного звучання у її творах 1990–2005 рр. Подібний аспект суголосний погляду в науковому дискурсі: на думку І. Солярської-Комарчук, національній художній традиції властиві символічно-метафоричні риси творчого мислення [135, с. 101]. Для українських митців світ матеріальний є простором виявлення духовних смислів, репрезентацію яких вони втілюють у своїй творчості [136, с. 77].

Отже, в умовах суттєвого обмеження доступної природи саме поетичне сприйняття буденних миттєвостей приватного життя стало основою розмаїття мотивів живопису Т. Яблонської 1990–2005 рр. Багатство їх візуальної поезії було зумовлено витонченістю художнього бачення мисткині, емоційним забарвленням вражень від реальності. Мотив у живописі був насамперед засобом вираження її внутрішнього світу. Таким чином, для Т. Яблонської в питанні натхнення визначальним чинником була краса миттєвостей мінливого вигляду об'єктів, а не їхні незмінні властивості. Творчому методу мисткині 1990–2005 рр. притаманна майстерність у виявленні живописно-пластичної виразності прозаїчних, на перший погляд, мотивів.

### **Висновки до другого розділу**

Окреслено етапи художньо-стилістичної еволюції живопису Т. Яблонської 1940–1980-х рр. у контексті їхнього значення як чинників специфіки творчого методу і образно-пластичної мови періоду 1990–2005 рр. Впродовж десятиліть принципова складова творчості мисткині – посилена увага до образно-пластичної мови як важливого засобу художньої виразності живопису. Зауважено, що еволюція індивідуальної творчої манери Т. Яблонської завжди була нерозривно пов'язана як з біографічними обставинами її життя, так і з роздумами про мистецтво, поглибленим розумінням живописної виразності художнього образу.

Проаналізовано світоглядні та художньо-естетичні ідеї Т. Яблонської як чинники специфіки її творчого методу 1990–2005 рр. Схарактеризовано сутність авторської позиції художниці, зафіксованої в її мемуарній спадщині. Зазначено,

що від початку 1990-х рр. вона відмежувалася від актуальних напрямів сучасного мистецтва, натомість послідовно поглиблювала виразність власного стилю живопису, що викристалізувався передусім на основі її індивідуального світовідчуття і художньо-естетичних переконань.

Важливою особливістю творчого методу Т. Яблонської 1990–2005 рр. був характер творчого процесу, виявлена специфіка якого дає змогу визначити його як «щоденник живописних образів». У повсякденному режимі мисткиня у творах віддзеркалювала літопис свого художньо-естетичного діалогу з навколишнім світом, насамперед з природою. З'ясовано, що в умовах звуження діапазону доступної натури виняткового значення у творчому методі Т. Яблонської набула така категорія, як художнє бачення, що надавало можливість тонко помічати нові грані живописно-пластичної виразності звичних, на перший погляд, мотивів. Простежено, що у творчому методі художниці 1990–2005 рр. набув широкого використання принцип створення серій робіт, присвячених зображенню краси швидкоплинних миттєвостей під впливом змін у природі.

Процес виявлення типологічних ознак творів Т. Яблонської 1990–2005 рр. надає підстави для твердження про посилення у її творчому методі тенденції до ліризації зображення навколишньої дійсності. Зазначена особливість зумовила помітні зміни в характері художнього вирішення робіт того часу, зокрема в питаннях композиційної організації, настроєвого звучання, а також у пластичному моделюванні форм. Поетизація візуального враження, емоційне забарвлення образів, посилена увага до живописних нюансів – усе це засвідчує рух художниці в напрямі тонших естетичних градацій, що постають наслідком перегляду ставлення до реальності й мистецьких засобів її відображення.

### Розділ III

## ВАРІАТИВНІСТЬ ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧНОЇ МОВИ В КОНТЕКСТІ ЖАНРОВОГО РОЗМАЇТТЯ ЖИВОПИСУ Т. ЯБЛОНСЬКОЇ 1990-Х РОКІВ

Період 1990-х рр. життя Т. Яблонської – час напруженої творчої активності, досягнення якої втілено у живописній спадщини того періоду. За спогадами Г. Атаян про інтенсивність творчого процесу Т. Яблонської в період 1990-х рр.: «Щоденна робота була для неї звичкою. Якщо не пензлем, то олівцем у альбомах – був час, коли вона настільки захоплювалася рисунком, що забувала про живопис. Але загалом живопис, звісно, переважав» [8].

Художньо-стилістичний аналіз полотен Т. Яблонської 1990-х рр. дав змогу стверджувати виняткове розмаїття та виразність образно-пластичної мови живопису. Зауважимо, що донині творчість мисткині того часу висвітлено мистецтвознавцями переважно в узагальненому вигляді. На наш погляд, важливою передумовою для формування всебічного наукового розуміння її живопису зазначеного періоду є здійснення ретельної систематизації творів. Основою такої систематизації визначено комплекс чинників: місце творчого процесу; сюжетно-тематичні особливості; характерні риси трактування мотивів; специфіка художніх образів. З огляду на зазначені аспекти доцільно виокремити в живописній спадщині Т. Яблонської 1990-х рр. три фундаментальні складові:

- Київські серії пейзажів, написаних Т. Яблонською переважно з вікон квартири або майстерні.
- Серії творів, присвячені зображенню мотивів домашнього повсякденного життя родини мисткині.
- Седнівські цикли живопису художниці.

Підкреслимо, що попри обмеженість доступної натури в кожній з перелічених локацій творчого процесу – внутрішньому просторі та видам з вікон квартири або майстерні, саду Будинку творчості «Седнів» – Т. Яблонська завдяки витонченості художнього сприйняття навколишнього світу знаходила безліч

імпульсів творчого натхнення. Одним з чинників виразності живопису мисткині 1990-х рр. стали нескінченні відкриття нових несподіваних пластичних мотивів.

На відміну від симфонічного звучання художніх образів у полотнах Т. Яблонської середини ХХ ст. специфікою її творчості 1990-х рр. стала зосереджена увага на віддзеркаленні краси навколишнього світу в серіях камерних творів, які за зануренням у стан поетичного споглядання доречно визначити як «живописні ноктюрни». Особливості творчого процесу мисткині зазначеного періоду дають змогу охарактеризувати його як «щоденник живописних вражень та образів».

### **3.1. Концепція образно-пластичної мови живопису 1990-х років**

Визначальна характеристика живопису Т. Яблонської 1990-х рр. – виразність образно-пластичної мови, увага до якої є неодмінною складовою її творчого шляху. Наприкінці 1980-х рр. вона у роздумах зазначила, що простота, ясність, чистота та звучність мови мистця – це «одвічна мелодія» [152, с. 245]. Такий погляд співзвучний головним векторам художніх пошуків у європейському мистецтві ХХ ст. Дослідниця О. Лагутенко, окреслюючи центральні тенденції в образотворчому мистецтві ХХ ст., визначила ключову роль паралельного існування двох процесів – пізнання не лише мистецтвом світу, а й самопізнання мистецтва. Науковиця підкреслила те, що полем художньої рефлексії стала увага саме до можливостей мови мистецтва, способів його специфічного мовлення [55, с. 7]. Інтенсивні творчі пошуки Т. Яблонською нових форм виразності зумовили суттєве оновлення образно-пластичної мови її живопису.

Особливості живопису Т. Яблонської 1990-х рр. пов'язані з новим етапом трансформації його образно-пластичної мови. В полотнах мисткині того часу простежено розв'язання творчих завдань, сформованих упродовж 1980-х рр. Водночас образно-пластична мова 1990-х рр. набула індивідуальний характер. Художниця підкреслила: «Кожен раз кожну задачу треба вирішувати по-новому, робити нові відкриття» [152, с. 145].

Специфіка образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської 1990-х рр. зумовила доцільність виокремлення двох етапів її вивчення. Перший з них –

виявлення особливостей образно-пластичної мови, характерних у цілому її творчості того часу. Другий етап – висвітлення варіативності образно-пластичної мови на основі деталізованого аналізу конкретних творів художниці.

Живопису мисткині 1990-х рр. властивий процес формування системи художньо-виражальних засобів, використання якої надало змогу переконливо відображати ефемерну красу миттєвостей, пов'язану з грою світла та кольору. З цього приводу Т. Яблонська у 1990-х рр. зазначила: «Не треба “закінчувати”, а треба вловити, зуміти вловити невловиме, невимовне» [152, с. 252]. Водночас в питанні втілення «видіння-образу» важливим для неї було відобразити художню виразність мотивів. Мисткиня характеризувала живопис як «...єдину, вібруючу, живу гармонійну поверхню, де буквально кожен квадратний сантиметр полотна жив би і сам по собі, і зливався би, в той же час, у єдине ціле» [152, с. 252]. Вона наслідувала принципу, сформульованому в 1970-ті рр.: «Тільки справжній живопис – глибокий, живий, трепетний – дає творові довгі роки» [21, с. 9].

Як підкреслила науковець-реставратор Т. Тимченко, технічні особливості творчості значною мірою характеризують індивідуальність художника [153, с. 32]. З огляду на цілісний характер взаємозв'язку компонентів творчості Т. Яблонської 1990-х рр. окремо розглянемо певні технологічні й технічні аспекти її живопису того часу, їхній вплив на виразність образно-пластичної мови.

У 1990-х рр. мисткиня віддавала перевагу невеликим полотнам квадратного або близького до квадрата формату. Переважна більшість живописних творів має розміри в межах від 40 до 60 см за більшою стороною. Серед найбільших за розмірами – виділимо картину «Стара оселя» (1990, 100×100 см). Ідентичні розміри – 100 на 100 см – має полотно «У саяві осені», написане 1998 року. Тоді ж створено картину «Моє крісло» (112×90 см). Серед творів 1990-х рр. один з найменших за форматом – пейзаж «Заметіль» (1996, 25×30 см).

Підкреслимо, що навіть у творах невеликого формату за основу для живопису Т. Яблонська обирала полотно на підрамнику, а не картон. Фактура та фізична пластичність натягнутого полотна, здатність «реагувати» на дотик пензля відігравали важливу роль в індивідуальній манері її живопису 1990-х рр.

Як згадує Г. Атаян про такий аспект творчого процесу: «Бувало, що вона навмисно готувала собі полотна, наносячи імприматуру того тону, який їй був потрібен. Але все-таки найчастіше працювала на білому полотні» [8].

З огляду на прагнення художниці відображати мотиви, здебільшого пов'язані зі швидкоплинною грою світла та кольору, вона у 1990-х рр. активно застосовувала живописну техніку *alla prima*, що передбачає нанесення фарби на полотно за один сеанс.

Серед записів Т. Яблонської зазначеного періоду знаходимо слова про швидкий характер її роботи над живописом. Прагнучи вірно вхопити на полотні стан природі, який її полонив, вона в етюдній манері писала роботу досить великого формату, наприклад 60×60, приблизно за 40 хвилин [152, с. 148]. Аналіз творів свідчить про досконалу майстерність мисткині у застосуванні художньо-виражальних можливостей техніки *alla prima*.

Використання Т. Яблонською цієї живописної техніки у творчому методі надавало додаткові можливості, що дуже цінно, беручи до уваги фізичні обмеження її життя цього періоду:

- По-перше, мисткиня застосовувала техніку *alla prima* як інструмент для досягнення ключової творчої мети – можливості у стислий час відобразити на полотні красу миттєвих колористичних ефектів освітлення.
- По-друге, техніка *alla prima* сприяла свободі композиційних вирішень творів – не обмежувала композиційне розмаїття у творах мисткині, дозволяючи їй спонтанно вибудовувати структуру твору.
- По-третє, специфіка техніки *alla prima* обумовила підґрунтя для виразності живописної кінетики мазка.

Нарешті, майстерне використання Т. Яблонською в живописній практиці підходу *alla prima* створило умови для настроєвого забарвлення творів, дало змогу відтворювати емоції та враження від мотиву, сповнювати зображення ефектом легкості та невимушеності. Темп роботи художниці над живописом у 1990-х рр. Г. Атаян характеризувала так: «Працювала швидко, намагалася одразу подолати біле, прозоро покрити всю поверхню якимось тоном» [8].

Характерний прояв цілісності взаємозв'язку творчого методу та образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської 1990-х рр. – увага до особливостей техніки живопису як елементу художньої виразності. Серед чинників враження, яке справляє живописний твір на глядача, важливу роль відіграє його фактура [153, с. 60]. В полотнах мисткині того часу простежено зосередженість на урізноманітненні їх живописної поверхні.

У питанні використання Т. Яблонської фактури як художнього засобу живопису цінними є спостереження Г. Атаян: «Інколи мама писала на старих полотнах, своїх чи моїх, які вважала невдалими – їй навіть деякою мірою допомагала фактура, яка вже була на полотні. Інколи, коли вона бачила, що робота “не пішла”, могла зчистити фарбу, але не вимивати розчинником її залишків, а розтерти на полотні у єдиний тон, – дійсно, то переважно були теплі фарби, а потім використати те полотно для нової роботи» [8].

Живопису Т. Яблонської 1990-х рр. властива художня виразність такого компонента техніки як живописний мазок. У творах того часу спостерігається розмаїття мазків – гладких, пастозних, лесувальних: манера їх нанесення перетворюється на окремий елемент «живописного тексту». Іноді вони прокладені широко та енергійно, що сповнювало зображення мотиву ефектом руху та динаміки. Інший характер їх нанесення – швидкий та імпульсивний – надавав зображенням ефекту емоційного піднесення. В деяких творах мазкам властиві плавність та м'якість. Подібний підхід мисткині до виразності поверхні творів суголосний прийомам імпресіоністів, у живописі яких «поверхня картини оживає, починає “дихати”» [2, с. 10].

У творах 1990-х рр. художниця, використовуючи переваги етюдної манери, часто формувала «живописну тканину» полотен зигзагоподібними мазками. Застосування подібного методу зумовлює візуальне відчуття вібрації світлоповітряного середовища: завдяки характерній в'язі дрібних мазків фактура живописної поверхні полотен набуває ефекту «рухливості».

Нерідко Т. Яблонська в одній роботі поєднувала різні прийоми нанесення мазків для зображення фактур об'єктів; використовувала живописно-пластичну

виразність мазків для відтворення колористичних ефектів світлоповітряного середовища. Ще одна характерна риса використання Т. Яблонською виразності мазків у живописі – формування цілих систем їх накладання завдяки поєднанню напрямів та переплетення мазків. Таким чином мисткиня посилювала пластичну виразність мазків варіаціями поєднання різновидів їх накладання.

Композиційну побудову творів Т. Яблонської 1990-х рр. вирізняє творча свобода та оригінальність художніх вирішень: перевагу надано асиметричній композиції, що сповнювала полотна ефектом спонтанності та динамічності; інший використаний прийом – зрізаний композиційний кадр. Суттєва складова виразності творів Т. Яблонської 1990-х рр. – застосування нестандартних ракурсів у зображенні мотивів.

Тонка робота з кольором – окремий чинник виразності образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської 1990-х рр. У цьому аспекті важливе значення належить гармонійному поєднанню кольору і світла, насамперед у відтворенні живописних ефектів світлоповітряного середовища.

Зауважимо, що світло є важливою складовою живопису мисткині 1990-х років: розсіяне та м'яке денне світло у творах того часу – категорія не тільки візуальна, але й художньо-образна. Виразність взаємозв'язку світла та кольору втілено Т. Яблонською у фіксації колористичних ефектів світлоповітряного середовища – важливому напрямі її творчих пошуків того часу.

Істотний чинник виразності живопису Т. Яблонської зазначеного періоду – переконливе відтворення просторової глибини у творах, що пов'язується насамперед із неординарними композиційними вирішеннями. Водночас важливим компонентом ілюзії просторової глибини є також цілісність живописного трактування мисткинею таких категорій як простір і світлоповітряне середовище. Для створення ілюзії глибини простору художниця застосовувала принципи «повітряної перспективи», відомої також як «атмосферна перспектива»: завдяки вальорним градаціям переконливо відображено ефект поступового зменшення контрасту та насиченості кольорів від переднього плану до дальнього.

Досліджуючи специфіку живопису Т. Яблонської 1990-х рр. слід також акцентувати увагу на особливостях пластичного трактування форми об'єктів зображення. Аналіз творів засвідчує, що вона інтерпретувала форму як невід'ємну складову світлоповітряного середовища. Мисткиня рідко вдається до зображення жорсткої конструкції об'єктів, віддаючи перевагу їх узагальненню: подібний підхід давав змогу зосередитись на відтворенні художнього враження, оминаючи деталізацію. Зображенню форми об'єктів властива живописна розмитість, що підкреслює важливість кольору та світла понад чіткі контури.

Отже, ключова ознака живопису Т. Яблонської 1990-х рр. – виразність образно-пластичної мови. Однією з основних рис цього періоду є розмаїття художньо-пластичних прийомів, що виявляються у варіативності живописних рішень кожного окремого твору. Увага до засобів художньої виразності була ключовим чинником її індивідуального стилю, який характеризується синтезом гармонійної композиційної структури, ефектів насиченої гри світла та кольору.

Значну роль у варіативності образно-пластичної мови живопису мисткині 1990-х рр. відігравали технологічні та технічні аспекти. Орієнтуючись на необхідність відтворення швидкоплинної гри світла та кольору, Т. Яблонська активно застосовувала техніку *alla prima*, що сприяло переконливості втілення у полотнах вражень від мотивів. У результаті живописна манера художниці набула особливої експресивності, динамізму та пластичної виразності.

### **3.2. Київські серії пейзажів 1990-х років: художній літопис життя природи**

Характерною рисою живопису Т. Яблонської 1990-х рр. є значна увага до пейзажного жанру. Серед художнього багатства мотивів її творчості того часу особливе місце посідають київські серії пейзажів, основна частина яких написана з вікон її квартири. Завдяки гостроті художнього сприйняття, тонкому відчуттю настроїв природи, а також майстерності живопису, Т. Яблонська на полотнах перетворила скромні мотиви навколо будинку на світ виразних образів. Природу в її полотнах зображено в найрізноманітніших погодних умовах. Зазначимо, що

серед київських пейзажів 1990-х рр. є низка полотен, написаних мисткинею з вікон майстерні або поряд.

У дослідженні київських пейзажів Т. Яблонської 1990-х рр. поряд з виявленням варіативності образно-пластичної мови розглянуто також художню виразність мотивів, зв'язок між філософсько-естетичним сприйняттям природи та її візуалізацією в живописних образах.

Результати систематизації пейзажів художниці 1990-х рр., написаних з вікон квартири, засвідчили: їх сюжетною основою переважно були лише чотири фрагменти двору навколо будинку. А саме: примхливе плетиво гілля дерев, за якими в'ється стежка; невеликі одноповерхові будівлі з виразним ритмом силуетів дахів; дитячий майданчик з різноманітністю невеликих форм; низенький паркан з гілками дерев, що схилилися до нього. Коло перелічених мотивів художниця лише інколи доповнювала окремими сюжетами.

Художня виразність мотивів київських пейзажних серій Т. Яблонської 1990-х рр. – важливий аспект її живопису. Для розуміння сутності художнього імпульсу від природи у творчості мисткині того часу важливі такі її слова: «Раптом звичайний куток двору ніби освітлюється зсередини якимось божественним сяйвом <...> Треба працювати, стараючись не відпускати ні в якому разі це видіння» [152, с. 252]. Виразність пейзажів мисткині зазначеного десятиріччя зумовлена її вмінням помітити красу серед плину буденності, уважністю до деталей та прагненням вловити живописну суть природних явищ.

Відображення Т. Яблонською швидкоплинних миттєвостей життя природи в її живописі 1990-х років набуло нових художніх сенсів, настроєвих нюансів. Зазначену рису творчості мисткині того часу Г. Складенко характеризувала таким чином: «Притаманне їй вміння побачити у звичайному незвичайне, наповнити найпростіші предмети глибоким образним змістом розкрилося тут із новою силою» [130, с. 43–44]. Образи київських пейзажів 1990-х рр. сповнені Т. Яблонською художньо-естетичного бачення природи як безперервного процесу трансформації – від ранкового світла до сутінкових відтінків неба.

Таким чином основою систематизації зазначених серій робіт обрано три принципові чинники, що зумовлюють зміни натури:

- Зміни візуального вигляду пейзажів під впливом атмосферних явищ, які посилюють тонально-кольорову щільність світлоповітряного середовища – зокрема дощу, туману, снігу.
- Виразність колористичних ефектів освітлення, характерних для перехідних проміжків доби – ранкові та вечірні години, захід сонця.
- Розмаїття образів різних настроєвих станів природи, що пов'язані зі зміною сезонів року.

Серед пейзажів Т. Яблонської 1990-х рр., виразність яких пов'язана з відтворенням атмосферних явищ, акцентуємо чотири варіації зображення одного й того самого мотиву – полотно «Дощовий вересень» (1996), а також написані 1997 року твори «І прийшла осінь», «Ранковий туман» та «Туман». Відтворення просторової глибини пейзажів, а саме – тонке нюансування тону й кольорів світлоповітряного середовища – є головним об'єктом уваги мисткині в перелічених полотнах. Подібне простежено, зокрема, в художніх вирішеннях творів «Ранковий туман» і «Туман. Етюд» (1996, іл. 3.1): зображення об'єктів у глибині пейзажу подано як цілісне живописне середовище, у якому ледь вгадуються контури окремих елементів. Серед інших зображень мотивів, пов'язаних з атмосферними явищами, виділимо твори «Туман» (1997), «Квітень. Дощ» (1997, іл. 3.2) та «Осінній вечір» (1997).

У відтворенні Т. Яблонською краси освітлення в певний проміжок доби акцентуємо полотна із зображеннями колористичних ефектів вечірнього світла. Виразність золотисто-теплого колориту краєвидів – об'єкт її творчого захоплення в картинах «Коло весни» (1995), «Вечір» (1996, іл. 3.3) та «Золотий вечір» (1996, іл. 3.4). Мотивом зазначених творів є куточок двору з клумбою у формі кола. Варіацію зображення природи під променями вечірнього сонця знаходимо також у пейзажі «Щасливе дерево» (1996). Водночас колористичне вирішення кожного з творів є неповторним, попри подібність часу доби.

Зображенню миттєвостей колообігу сезонів року в полотнах мисткині 1990-х рр. властиве розмаїття художніх образів природи. Подібні твори складають переважну частину її київських пейзажів того часу. Для структурованого розгляду твори систематизовано в окремі групи на основі зображених у них сезонів року. Зауважимо, що протягом літніх періодів 1990-х рр. творчий процес мисткині відбувався в Будинку творчості художників у Седневі, де написано переважну частину її літніх пейзажів 1990-х рр. Таким чином в цьому підрозділі зосередимо увагу на полотнах, присвячених образам трьох сезонів – весни, осені, зими.

Прикметні риси образно-пластичної мови живопису весняних пейзажів художниці 1990-х рр. – витончена настроєвість природи та відображення значного діапазону миттєвостей, характерних для цієї пори року. Наприклад, у картині «Рожевий будинок» (1994, іл. 3.5) завдяки колористичному вирішенню втілено образ природи періоду ранньої весни. Ліричний настрій початку весняної пори відтворено також у полотні «Весна» (1997). Відчуттями світла і радості від пробудження природи художниця збагатила образність твору «Барви весни» (1995, іл. 3.6). Основа виразності картини «Зазеленіло» (1998, іл. 3.7) – живописний контраст теплих кольорів першої зелені та сріблясто-сірих відтінків світлоповітряного середовища, характерного для середини весни.

Тонка настроєвість зображень весняних пейзажів досягнута Т. Яблонською завдяки м'яким переходам між теплими та холодними відтінками. Відтворення колористичних ефектів весняного світла у зазначених творах вирізняється прозорістю та багатством тональних градацій.

Поряд з лірично-ніжною настроєвістю пейзажів ранньої весни серед творів мисткині знаходимо зображення природи у більш мінорній тональності. Образний лад полотен «Квітень. Дощ» (1997) та «Квітень. Похмурий день» (1998) забарвлений відтінками легкої меланхолії. Подібні настроєві інтонації знаходимо також в картині «Весна на Печерську» (1995, іл. 3.8).

Результати систематизації пейзажів Т. Яблонської 1990-х рр., написаних з вікон та балкона квартири, переконливо свідчать, що серед миттєвостей весни головним джерелом її натхнення був час цвітіння природи. У творах 1998 року

«Зелене диво» (іл. 3.9) та «Світлий день» (іл. 3.10) втілено поетичний настрій початку весняного цвітіння. У живописному вирішенні картин «У травні» (1996) та «Час цвітіння» (1997) художниця делікатно відтворила цвітіння дерев та колористичні переливи світла, у яких теплі сонячні відблиски переплітаються з холодними відтінками весняних тіней. Кольорові ефекти весняного цвітіння відображені Т. Яблонською в низці картин, серед яких – твори «Весняне сяйво» (1995), «Весняна свіжість» та «Цвітіння» 1998 року. Характерна риса живопису перелічених полотен – виразні контрасти теплих та холодних кольорів, які надали зображенням природи відчуття живого пульсуючого простору. В образах весняного цвітіння мисткиня переконливо втілила оптимістичний настрій.

Образи осінньої природи пейзажів Т. Яблонської 1990-х рр. – переважно мотиви дощу та туману. У подібних творах увагу мисткині зосереджено на відображенні колористичних ефектів щільності світлоповітряного середовища, характерних для цієї пори року. Живописна гра золотистих барв останнього листа на тлі холодних відтінків осіннього неба визначила колористичну виразність твору «З нашого вікна» (1995, іл. 3.11). Ліричними інтонаціями сповнені зображення краєвидів під осіннім дощем у картинах «Дощовий вересень» (1996), «І прийшла осінь» (1997). Живописне вирішення полотна «Туман» (1997) вирізняє витонченість тонально-кольорового нюансування.

Поряд зі згаданими творами виокремлене місце належить інтерпретації осіннього мотиву в картині «Восени» (1996, іл. 3.12). Живописне вирішення полотна позначене насиченістю тону, розмаїттям соковитих теплих відтінків осіннього листа, які підсилюють спалахи помаранчево-червоних кольорів квітів на першому плані композиції.

Серед зображень осінніх мотивів у живописі Т. Яблонської 1990-х рр. окремо виділимо полотно «Осінній вечір» (1997). Виразність художнього вирішення роботи пов'язана з майстерним відтворенням колористичного ефекту щільності світлоповітряного середовища: примхлива в'язь дрібних мазків пензля, мелодійне нюансування тону надають зображенню мотиву майже матеріального відчуття вологості повітря, характерного для цієї пори року.

Художні образи осінньої природи в пейзажах мисткині 1990-х рр. нерідко позначені меланхолійним настроєм. У творах перевагу надано приглушеним кольорам та м'яким градаціям тону, що сповнюють зображення відчуттями спокою та задумливості. Настрій осінньої природи в картинах Т. Яблонської того часу забарвлений поетичним сумом, співзвучним її філософському сприйняттю циклів життя природи.

Важливою складовою розмаїття образів природи в пейзажах Т. Яблонської 1990-х рр. є численні інтерпретації зимових мотивів [68, с. 178]. Деталізований аналіз цієї частини творчості мисткині поглибив уявлення про специфіку її трактування жанру пейзажу. Зауважимо, що визначення «зимовий мотив» ужито з огляду на візуальні особливості мотивів, тож охоплює зображення природи пізньої осені та ранньої весни.

Серед сезонів року зима посідає особливе місце за художньою виразністю. Інтерпретаціям зимових мотивів у пейзажах Т. Яблонської 1990-х рр. властиві колористична стриманість, значне візуальне узагальнення предметного світу, іноді – майже до рівня абстрактного живопису. Отже, зображення цієї пори року стали для мисткині простором художніх пошуків і експериментів.

Варіації єдиного мотиву – переплетіння дерев на тлі стежинки та фрагмента будинку – простежені у творах «Весна наближається» (іл. 3.13), «Іде сніжок» та «Сніг тане», написаних 1996 року; у полотнах «Перший сніг» та «Срібна зима» (1997), «Зима» (1998). У простому, здавалося б, мотиві художнє сприйняття Т. Яблонської відкрило безліч можливостей [68, с. 179]. Виразність примхливого переплетення гілля дерев відтіняє чітка вертикаль стовпа та контрастує з геометрією частини будинку справа. Мисткиня знову і знову зображувала цей майже орнаментальний мотив, щоразу знаходячи нові художні акценти.

Різко окреслені темні стовбури на світлому тлі снігу, мереживо дрібних гілок, стриманий колорит сповнюють настроєм пейзаж «Іде сніжок» (іл. 3.14) [68, с. 179]. У полотні «Срібна зима» ритм дерев навпаки підкреслюється білим на темному – завдяки снігові на деревах, який виразно окреслює ажурність гілля. Сяння блакитних тіней пізньої зими створюють колористичну витонченість,

наповнюють відчуттям настання весни твори «Весна наближається» та «Сніг тане». В останньому з них, як і в пейзажі «Зима», важливим кольоровим акцентом є одяг перехожих, які з'являються в більшості робіт серії як стафаж.

Спільний мотив – одноповерхові будівлі з виразним ритмом силуетів дахів – об'єднує в групу такі твори: «Випав сніг» та «Завтра – Новий 1997 рік!» (1996); «Падає сніг» та «Сутінки» (1997); «Зимовий ранок» (1998). Серед цих робіт акцентуємо полотно «Падає сніг» (іл. 3.15), що повною мірою демонструє риси, характерні для всієї групи [68, с. 180]. Композиція твору побудована на поєднанні ритмічно-виразних плям снігу на землі та дахах з легкою ажурністю розмаїто окреслених силуетів дерев: темніших – на тлі снігу; і навпаки, окреслених білизною вже самого снігу – на сірому тлі. Обрамлення з боків низьким парканом композиційно спрямовує погляд глядача повз темні силуети двох птахів до сюжетного центру – постаті дорослого з дитиною.

Художнє вирішення полотна «Падає сніг» – прояв філігранної майстерності Т. Яблонської, її вміння мінімальними засобами переконливо відтворити враження від природи. Привертає увагу й робота з пластичними та кольоровими акцентами. Вишуканість загального срібно-перламутрового живописного тону підкреслено помірними яскравими кольорами фігур та елементів будівлі. Контраст між птахами – різко окресленими на першому плані та ледве помітними у польоті – створює живописний ефект щільності снігу, що падає. Виразність колориту, вибагливий характер мазків пензля, скупа деталізація – усе це надає відчуття легкого кружляння снігу, навіюючи настрої зимової прогулянки на морозному повітрі. Інша варіація зображення того ж куточка двору виявлена в картині «Завтра – Новий 1997 рік!», яка поряд з художнім значенням має й символічне: у передсвятковий останній день року мисткиня присвятила час головній справі свого життя – живопису.

Сюжет творів «Дитячий майданчик взимку» (1998, іл. 3.16) та «Наш двір взимку» (1999) – зображення дитячого майданчика з невеличкою альтанкою в центрі. У композиційному вирішенні полотен геометричні деталі альтанки та елементів майданчика вплетені у складний візерунок з лініями гілок дерев та

силуетами людей. Розташування постатей використане як засіб створення настрою картин: зосередження дітлахів з дорослими у творі «Дитячий майданчик взимку», сповненого радісним емоційним забарвленням, відрізняється від безлюдності того ж місця у полотні «Наш двір взимку».

Окрему групу в сюжетному аспекті становлять пейзажі «Свіжий сніг» (1996), «У березні» (1997), а також написані 1998 року «Зимова прогулянка», «Мороз та сонце», «Передчуття весни». У цих творах відображені варіанти художньої інтерпретації Т. Яблонської простого мотиву – над низьким старим парканом, на засніженій землі дугою схилилася пара гілок.

Невеликий за форматом пейзаж «Свіжий сніг» (30×35 см) – характерний приклад виявлення мисткинею виразності прозаїчного, на перший погляд, сюжету. Відображення мотиву сповнено невимушеності й радості: легко намічені силуети тварин, політ птахів разом зі стрімко похиленим гіллям надають композиції динамізму [68, с. 181]. Водночас ключове в живописі твору – зображення снігу, позначене тонкими нюансами теплих та холодних відтінків, примхливою грою блакитних тіней.

У серії зимових пейзажів Т. Яблонської акцентуємо також полотна «Заметіль» та «Пухнаста зима» (1996, іл. 3.17), «Взимку» (1997), «Перший сніг» (1998). Звернемо увагу як мисткиня окреслила імпульси творчого натхнення. Поетичне сприйняття зимової миттєвості – мотиву картини «Пухнаста зима» сформульовано так: «Цей день був особливий. Пухнастий сніг вкрив землю. Незвичайний спокій і тиша запанували за вікном. Навіть граки перелітали якось особливо обережно» [146, с. 57]. Про враження від натури – мотив твору «Заметіль» – мисткиня зазначила: «Стояв такий собі спокійний день, а надвечір раптом завіяло, завіяло, завіяло... Із неба, з даху, з землі» [146, с. 56].

Окремо звернемо увагу на живописно-пластичний характер зображення в пейзажах постатей перехожих, які Т. Яблонська використовувала в ролі стафажу. Лаконічними засобами у формі легкого натяку вона відтворювала не тільки силует, але й характерну пластику руху людини – навіть ледь помітного. Зауважимо, що невимушеність манери зображення людської постаті зумовлено

багатим професійним досвідом художниці, інтенсивністю її творчого процесу в період 1990-х років.

У пейзажах Т. Яблонської 1990-х рр. милування природою, увага до світлоповітряних ефектів поєднуються часом із філософським поглядом на людину як на частку буття [123]. Наприклад, у живописних вирішеннях весняних мотивів того часу відчуються інтонації радості та святковості життя. Тоді як художні образи природи в осінніх та зимових пейзажах мисткині забарвлені очікуванням нового циклу життя.

Живописні вирішення пейзажів Т. Яблонської 1990-х рр., написаних з вікон та балкона її квартири, вирізняє в цілому чутливе сприйняття станів природи, тонка настроєвість. Суттєва передумова виразності творів – уміння мисткині відтворити в живописі найменші зміни світла та кольору у житті природи, візуальне розмаїття кожної пори року.

Основа колористичної вишуканості пейзажів Т. Яблонської 1990-х рр. – гра світла та кольору: іноді делікатна, в інших творах підкреслено контрастна. Живописне вирішення осінніх краєвидів переважно позначене тональною м'якістю. Інтерпретаціям зимових мотивів властиві ледь помітні градації теплих та холодних відтінків кольору, що поступово розчиняються в сріблястому мерехтінні. Завдяки подібній живописній грі пейзажам художниці того часу характерний ефект «м'якої хвилі» – ілюзії щільності світлоповітряного середовища, яке колористично забарвлює весь твір.

На основі результатів художньо-стилістичного аналізу київських пейзажів Т. Яблонської 1990-х рр. виокремимо два принципові методи композиційної побудови картин, властиві їй. По-перше, застосування ракурсу «зверху», коли лінія горизонту виходить за верхній край композиції. По-друге, велика увага приділена мисткинею лінійно-формальному ритму об'єктів зображення – дерев, елементів архітектури чи фрагментів старого паркану. Зазначені художні прийоми доповнюють один одного [68, с. 179]. Ракурс «зверху» з винесенням лінії горизонту поза межі «композиційного кадру» підсилює площинність, а в

поєднанні з вираженою ритмічністю – утворює основу для застосування виразних засобів, притаманних абстрактному мистецтву.

Для повноти дослідження особливостей образно-пластичної мови живопису київських серій пейзажів Т. Яблонської 1990-х рр. звернемо увагу на твори, написані з вікон або поблизу її майстерні. З майстерні художниці, розташованої біля НАОМА, відкривається мальовничий вид на історичну частину Києва – урочище Гончарі-Кожум'яки: краєвид був одним із незмінних джерел її натхнення впродовж десятиліть [50]. Захоплення красою цієї частини Києва мисткиня виразила словами: «У вікна, з яких видно старого Києва, не можна дивитись байдуже. За ними – завжди краса. При будь якій погоді і негоді» [146, с. 84]. Наслідками такого захоплення стали численні полотна, зокрема – картини «Зима у старому Києві» (1976) та «Зима у Києві» (1987).

Відображення краси урочища Гончарі-Кожум'яки знаходимо і в живописі мисткині 1990-х рр. Мотив полотен «Київ зимовий» (1994) та «У старому Києві» (1995) – краєвид із фрагментом сучасної Пейзажної алеї над пагорбами та силуетом дзвіниці Софії Київської, довершеним у своїй архітектурній виразності. У живописному вирішенні творів холодну гаму снігу на пагорбах і тіні будинків Т. Яблонська акцентувала гарячими спалахами відблисків золота вечірнього сонця на торцях будинків та куполі дзвіниці. В авторській манері мисткині поєдналися імпресіоністичний метод живопису з гостротою композиційного відчуття [68, с. 182]. Незважаючи на невеликі розміри картин, інтерпретації мотиву сповнені відчуттям масштабності. Аналіз художнього вирішення творів надає змогу стверджувати, що Т. Яблонська тонко відчувала монументальність, яка є характерною пейзажам цієї історичної частини Києва.

Пластична виразність краєвиду над урочищем Гончарі-Кожум'яки втілена Т. Яблонською також у творах «Київський квітень» (1990) та «Рожевий квітень» (1994, іл. 3.18). Художні вирішення цих полотен відзначені тонкістю живописного відображення скороминущих миттєвостей весняної природи. Візуалізація настрою сонячного квітневого дня в картині «Рожевий квітень» сповнена ліричністю. Чарівність весняних миттєвостей з іншими відтінками настрою –

прохолодні та дощові дні – віддзеркалена художницею в пейзажах «Весняний дощ» (1992), «У квітні. Моя майстерня» (1992, іл. 3.19).

Актуальне питання дослідження живопису Т. Яблонської 1990-х рр. полягає в розгляді принципів створення пейзажних серій із зображенням одного й того самого мотиву. Дотепер це питання не було предметом уваги дослідників. Водночас інтенсивність роботи мисткині над подібними серіями пейзажів та їхнє розмаїття зумовили необхідність такого наукового розгляду.

У київських пейзажах Т. Яблонської 1990-х рр. виявлено співзвучність з принципами роботи над подібними серіями у творчості французьких імпресіоністів – К. Моне, К. Пісарро, А. Сіслея. Імпресіонізму, як специфічній системі живопису, властиве миттєве відтворення вражень від об'єкту споглядання [93, с. 52]. Основа методу згаданих митців в роботі над пейзажними серіями – зображення одного краєвиду в різних умовах освітлення. Наприклад, у серіях творів К. Моне «Стоги сіна», «Руанський собор» відтворено цілий спектр живописних вражень від натури, візуальний образ якої змінюється залежно від часу доби, пори року, атмосферних умов [211, с. 274].

Для представників імпресіонізму загалом характерне фокусування уваги на динаміці життя природи: вони прагнули передати насамперед миттєві враження, що виникають зі зміною світла, тіней, кольорів. Зазначені принципи сприйняття та інтерпретації мотиву в пейзажному живописі імпресіоністів властиві й київським серіям пейзажів Т. Яблонської 1990-х рр.

Важливо окреслити специфіку використання мисткинею у 1990-х рр. досвіду імпресіонізму. Зауважимо, що ця течія в живописі була революційною одночасно в ідеях, сюжетах і техніці [196, с. 11]. Упродовж творчого шляху Т. Яблонської прояви тенденцій імпресіонізму в її живописі мали складний, непослідовний характер. Утім, подібна ситуація закономірно відображає складну історію цього напрямку в українському мистецтві ХХ ст.

На вітчизняних теренах тенденції імпресіонізму виявляються з 1880-х рр. [38, с. 16]. Наприклад, Ю. Бабунич підкреслює, що українські художники по-своєму переосмислили його творчу спадщину [14, с. 45]. На думку

О. Жбанкової в Україні імпресіонізм не набув форм самостійної школи; можна говорити лише про стилістичні особливості імпресіонізму у творчості окремих майстрів [38, с. 15]. Прояви цього стилю позначилися на художній манері низки видатних майстрів, зокрема – П. Левченка, М. Беркоса, К. Костанді, О. Мурашка, М. Бурачека, А. Маневича, І. Труша. На думку Н. Асєєвої, у творчості таких майстрів формувалась українська модель імпресіонізму [2, с. 9]. Проте від 1930-х рр. з погляду офіційної ідеології радянської України імпресіонізм почав розглядатися як вороже явище, негативний вплив формалізму Заходу [134, с. 86].

Цікавим питанням є історія «взаємин» імпресіонізму з реалізмом. Наприклад, на межі XIX–XX ст. імпресіонізм (певним чином перший напрям модерністичного мистецтва) ототожнювався з усім новим і опозиційним до реалізму [125, с. 18]. Складні та драматичні події вітчизняної історії XX ст. істотно вплинули на мистецькі процеси, унеможливили їхню органічну еволюцію. Одним з результатів подібної ситуації стало поєднання в манері художників проявів різних напрямів новітнього мистецтва. Таким чином, на українських теренах сформувався особливий синтез реалізму та імпресіонізму, постімпресіонізму й модерну, які часто поєднувалися у творчості митця одночасно [14, с. 45]. Серед прикладів цього – прояви імпресіоністичних тенденцій у живописі Т. Яблонської.

З ретроспективного погляду на шлях мисткині – як неподільний у своєму розвиткові художній процес – використання імпресіоністичного методу доцільно віднести до системних чинників трансформації образно-пластичної мови її живопису [73, с. 69]. З цього приводу Г. Складенко зауважила: «...І хоча потім, тяжко долаючи вже канонічну соцреалістичну естетику, вона приходить до іншого – більш синтетичного, складного тонального живопису, досвід імпресіонізму залишився в її творах назавжди» [130, с. 21].

Відновлення творчої уваги Т. Яблонської до досвіду імпресіоністів, насамперед К. Пісарро, припало на злам 1970–1980-х рр. Від початку 1990-х рр. мисткиня активно інтегрувала методи імпресіонізму у власну манеру живопису, збагатила ними художню виразність. Зауважимо, що в цьому аспекті творчість

художниці – приклад характерного для українського мистецтва ХХ ст. процесу, особливість якого підкреслила Н. Асєєва: «Різні форми поєднання імпресіонізму з іншими течіями і напрямками в мистецтві Східної та Західної України, відмінні риси його прояву у Закарпатській художній школі створюють складну та цікаву картину імпресіоністичних ремінісценцій» [3, с. 159].

Вияв імпресіоністичних ремінісценцій у пейзажах Т. Яблонської 1990-х рр. інколи «звучить» самодостатньо, а іноді тяжіє до постімпресіонізму [68, с. 183]. Важлива особливість переосмислення мисткинею досвіду імпресіонізму – відображення його методами миттєвостей життя природи у поєднанні з чіткою композицією творів разом та узагальненням художнього образу.

Водночас, на нашу думку, обмеження художньо-стилістичної специфіки київських пейзажних серій мисткині 1990-х рр. тенденціями імпресіонізму було б суттєвим спрощенням у розгляді питання. Проаналізувавши особливості живописних вирішень пейзажів, а також щоденники Т. Яблонської та її коментарі до окремих творів, можемо стверджувати про складніший характер досліджуваного питання.

Насамперед слід звернути увагу на філософський аспект сприйняття Т. Яблонською змін у природі. Серед її спогадів 1990-х рр. знаходимо свідчення того, що такі зміни вона сприймала як відображення загального циклу життя. Ставлення художниці до навколишнього світу пов'язане з ідеєю гармонії між людиною та природою. Вбачаємо, що зазначена позиція мисткині віддзеркалилася в художньо-естетичних принципах відображення природи у її пейзажних серіях того часу. Філософські інтонації сприйняття циклів життя природи знаходимо в її записах 1998 р.: «Коли чекаєш літа, весни чи осені, сподіваєшся отримати від них звичні дари. А замість них вони дають нові, несподівані. Такі подарунки є найціннішими» [152, с. 251]. Крім того, Т. Яблонська окреслює трансформацію враження від натури як джерело натхнення: «Не оминати їх, побачити й оцінити є справжньою знахідкою. І тоді неவிбагливий, простий “мотив” раптом відкрис свою таємницю, свої приховані чари. Це щастя» [152, с. 251].

Результати художньо-стилістичного аналізу київських пейзажних циклів Т. Яблонської 1990-х рр. засвідчили певні риси, співзвучні традиціям ставлення до природи в культурі Сходу. Зокрема, філософська основа японського мистецтва глибоко пов'язана з ідеями буддизму та синтоїзму, де зміни у природі сприймаються як невід'ємна частина життя, що символізує цикл народження, розквіту, занепаду та відродження. Вказані ідеї знайшли відображення в мистецтві укійо-е, в якому зображення природи часто містять натяки наплинність і мінливість буття. Візуальне багатство змін природи слугувало джерелом натхнення японських майстрів. Наприклад митця Хіросіге часто називають «художником туману, дощу, місячного світла та снігу», адже зображення подібних явищ було джерелом нескінченного захоплення у його творчості [189, с. 24]. Варто зазначити, що традиційне мистецтво Японії опосередковано вплинуло на укорінення принципу пейзажних серій у живописі французьких імпресіоністів.

Розглянувши художньо-стилістичну специфіку київських пейзажних серій мисткині 1990-х рр., акцентуємо третій принциповий чинник їх виразності – ліричну настроєвість зображення природи. Основою подібного вбачаємо два чинники. По-перше, це природний талант Т. Яблонської до поетизації мотиву. По-друге, мисткиня у творчості гармонійно втілила традиції українського пейзажного живопису кінця XIX – XX ст.: лірична настроєвість та образність інтерпретацій краєвидів Т. Яблонської 1990-х рр. співзвучна художній поетизації природи у творчості таких українських пейзажистів, як С. Васильківський, К. Костанді, І. Похитонов, С. Світославський та П. Левченко.

Київські пейзажні серії Т. Яблонської 1990-х рр. пронизані живим відчуттям природи, постійним захопленням її мінливими станами. В умовах обмеженого доступу до натури вона зосередилася переважно на зображеннях подвір'я біля власного будинку. Мисткиня створила серію робіт із зображенням того ж самого виду – прагнучи передати багатоманіття станів природи під впливом пори року, атмосферних явищ, часу доби. В пейзажах художниці 1990-х рр. світлоповітряне середовище, насичене грою кольорів, уособлює настроєвість природи.

### 3.3. Поетизація мотивів приватного життя у творах 1990-х років

Значну частину живописної спадщини Т. Яблонської 1990-х рр. становлять серії творів із зображенням мотивів буденного життя її родини в камерному просторі інтер'єру. Замкнутий світ повсякденного приватного життя – поряд з пейзажами навколо будинку та седнівськими циклами – став потужним джерелом творчого натхнення мисткині того часу. Розмаїття та чисельність таких полотен зумовили доцільність їх виокремлення в окрему частину творчості, в якій яскраво втілена виразність образно-пластичної мови живопису художниці. Таким чином, у науковому вивченні творів Т. Яблонської 1990-х рр., присвячених зображенню буденного життя в просторі інтер'єру, ключовим постають такі питання:

- окреслення сюжетно-тематичного розмаїття творів;
- аналіз специфіки трактування жанрів, їх синтез;
- дослідження варіативності композиційної побудови творів;
- виявлення особливостей поетизації зображення сцен буденного життя;
- визначення специфіки взаємодії світла та кольору у відтворенні ефектів світлоповітряного середовища в просторі інтер'єру.

Інтерпретаціям Т. Яблонською мотивів буденного життя її родини у камерному просторі інтер'єру властиве розмаїття сюжетно-тематичних рішень. Результати систематизації цієї частини спадщини мисткині 1990-х рр. надали змогу виокремити такі складові:

- Сцени буденного життя родини художниці.
- Портрети.
- Мотиви відкритих вікон, балконів із зображенням пейзажів.
- Зображення простору балкону як окремого композиційного середовища.
- Мотиви з квітами на підвіконні.

У розмаїтті живопису Т. Яблонської 1990-х рр. значне місце посідають твори із зображенням людини в просторі інтер'єру. Герої полотен – члени її родини, відображені у найрізноманітніших справах та настроях: від роботи над шиттям до меланхолійного споглядання краси природи за вікном. Утім,

незалежно від конкретного заняття героїв, інтерпретації таких мотивів у творах сповнені особливого емоційного звучання.

Наскрізна лінія живопису Т.Яблонської 1990-х рр. – розмаїття поетичних інтерпретацій жіночих образів. Мисткиня зобразила молодшу доньку та онуку в різних сюжетно-тематичних варіаціях: від жанрових сцен до портретних мотивів. Зауважимо, що образ жінки є вічною темою образотворчого мистецтва, до якої зверталися митці різних епох [34, с. 59]. Характерна риса бачення цієї теми у творах художниці 1990-х рр. – незмінне ліричне забарвлення образів.

Жанрові сцени роботи над шиттям відображені Т. Яблонською в полотнах «За шиттям» (1993, іл. 3.20), «Подих літа» (1993), які подібні за композиційним вирішенням. Дещо іншою інтонацією образно-пластичної мови живопису вирізняється трактування теми в картині «День згасає». Характерна риса інтерпретацій мотиву в зазначених полотнах – включення до їхньої композиції пейзажу, що підсилює настроєвість творів.

Витонченістю вирізняється живописне вирішення полотна «День згасає» (1997, іл. 3.21). Художня виразність його мотива – багатство жовто-золотих кольорів осінньої природи, насиченість яких посилюється теплим відтінком вечірнього освітлення. Золоте різнобарв'я акцентовано прозорою блакиттю осіннього неба. Багатству барв не поступається витонченість їх живописного відтворення. Виразність твору «День згасає» зумовлена посиленням соковитого колориту осінньої природи завдяки його відображенню в різних живописних тональностях: пейзаж в картині бачимо в трьох варіаціях – безпосередньо через відкритий балкон, через скло, а також завдяки його віддзеркаленню у боковому склі ступки відкритого балкона.

Сюжет читання – окремий мотив серед миттєвостей плину приватного життя в живописі Т. Яблонської 1990-х рр. Зображення мотиву в роботах «За читанням» (1993, іл. 3.22) та «Моя онука» (1993, іл. 3.23) характеризується акцентом на зосередженості героїні, зануреної в процес читання.

Серед інтерпретацій мотиву читання виділимо полотно «Євгенко хворіє» (1997, іл. 3.24). Тонка живописна гра відтінків сріблястого колориту твору

акцентована Т. Яблонською теплими кольорами обличчя героя, насиченим тоном волосся, блакитними деталями його одягу. Вишуканість живописного вирішення картини «Євгенко хворіє», легкість мазків та м'якість пластичного моделювання обличчя героя (іл. 3.24.а) співзвучні візуальній поетизації дитячих образів у творчості французького імпресіоніста О. Ренуара.

У живописі Т. Яблонської 1990-х рр. доцільно виділити в окрему групу варіації зображення творчого процесу митця. Героїнею таких полотен стала Г. Атаян. У творах «Золото осені» (1994), «За роботою» (1997) та «Зимове світло» (1997) Т. Яблонська підкреслила творчу зосередженість доньки. Живописне вирішення полотен сповнено ефектом тиші як супутника творчості.

Підкреслена настроєвість є характерною для інтерпретації теми музики у творах Т. Яблонської 1997 року, де зображено різні форми музикування – гру на гітарі в картині «Онука на балконі» (іл. 3.25) та гру на піаніно в полотні «Онука грає на піаніно» (іл. 3.26). Художня виразність згаданих творів ґрунтується на колористичній грі теплих відтінків розсіяного світла, яке надає інтерпретаціям мотиву ліричного настрою. Засобами живопису мисткиня досягла у трактуванні мотивів особливого враження: ефект щільності світлоповітряного середовища надає творам відчуття гармонії світла та музики.

Окреме місце в інтерпретаціях теми музики посідає художнє вирішення твору «Pink Floyd» (1997, іл. 3.27). У картині Т. Яблонська зобразила онуку Ірину за слуханням музики. Така деталь – навушники – визначила неординарність художнього завдання. Якщо в полотні «Онука грає на піаніно» виразність втілення теми досягнута завдяки ефекту наповнення музикою світлоповітряного середовища, то в сюжеті картини «Pink Floyd» музику чує лише героїня. За таких умов мисткиня досягла переконливого відтворення настрою від слухання музики опосередковано – завдяки живописному відтворенню емоційного стану героїні під впливом музики. Стримане колористичне вирішення, виразний нахил голови та мрійливий вираз обличчя героїні візуалізують ефект її медитативної зануреності у світ звуків.

Серед полотен Т. Яблонської 1990-х рр. знаходимо приклади, де зображення героїв не пов'язано з конкретним видом діяльності. Так, зокрема, в картинах «Хлопчик на балконі» (1993) та «Цвіте липа» (1993), «Осінній пейзаж з вікна» (1998) сюжетом є споглядання природи за межами простору інтер'єру.

У портретних образах живопису Т. Яблонської 1990-х р. яскраво відбився синтез жанрів, властивий її творчості. У художніх вирішеннях портретів того часу вона уникала відчуття цілеспрямованого позування моделі. Натомість мисткиня надавала перевагу ефекту раптового погляду, що фіксує модель у звичних сценах буденного життя. Як приклад наведемо твори «Гаяне» (1998) та «За вікном осінь» (1998, іл. 3.29).

Водночас у подібній тенденції трактування портретного жанру 1990-х рр. – характерному ефекті невимушеності – є кілька винятків. Вони пов'язані із зверненням Т. Яблонської до жанру автопортрету, який здебільшого вимагає цілеспрямованого позування. Серед її творів 1995 року є три автопортрети. Подібна зосереджена увага до теми (інтенсивність її розробки протягом стислого відтинку часу) є проявом властивого пізній творчості художниці методу «варіацій на тему». Всі три роботи мають ідентичну назву – «Автопортрет», тож для класифікації доцільно залучити додаткову характеристику [66, с. 75]. Підкреслюючи художню цінність кожного з автопортретів мисткині 1995 року, серед них окремо проаналізуємо варіант, написаний у теплому колориті: у творі невеликого розміру відбилосся її майстерне володіння засобами живопису.

У каталозі до ювілейної виставки 1997 р. Т. Яблонська так охарактеризувала зазначений твір: «Отакою я стала тепер бабусею. Люблю працювати на самоті, сам на сам з природою і своїми почуттями, у тиші та спокої» [146, с. 34]. «Автопортрет» (1995) у теплому колориті написаний на полотні квадратного формату розміром 40×40 см. Його живописне вирішення в імпресіоністичній манері справляє враження легкості та простоти (іл. 3.28). Проте легкість живопису певним чином приховує складну семантику художньої виразності твору. Оповита теплим лагідним світлом, із полотна уважно дивиться художниця: світло вихоплює тільки кінчик її носу та залишає майже все обличчя в тіні, монолітність

якої порушує лише зеленуватий блиск очей героїні. Саме на поєднанні зеленуватих відблисків з різноманітністю теплих тонів побудоване колористичне вирішення полотна.

Т. Яблонська переконливо створила ілюзію форми лише живописними натаками, залишаючи глядачеві простір для «домислення» [66, с. 77]. Однак, разом із легкістю та вишуканою гармонією кольору та форми, в автопортреті втілено виразний психологічний образ героїні. У погляді художниці, поруч із мудрістю, відчутно твердий спокій у сприйнятті невпинного плину життя.

Зауважимо, що для трактування жанру портрету в імпресіонізмі загалом не властива психологічна характеристика героїв. Проте, у конкретному випадку саме завдяки імпресіоністичній манері відтворення форми та колористичних ефектів світла твору надано психологічного забарвлення. Майже матеріально відчутна щільність світлоповітряного середовища в «Автопортреті» розчиняє контури форм візуально, а водночас може слугувати художньою метафорою часу, в якому розчиняється життя. Погляд художниці відділяє від глядача не тільки наповнене світлом повітря, але й невблаганність життя. Проте спокійно-урочистий погляд Тетяни Нилівни на автопортреті засвідчує – у своєму житті вона підкорила час. Композиційна побудова, камерність презентації образу, манера живопису твору співзвучні художньому вирішенню «Автопортрета» К. Пісарро 1903 р. з колекції лондонської галереї Тейт. Це один із пізніх, але водночас найвиразніших автопортретів майстра, творчість якого була джерелом натхнення для мисткині.

Серед портретів 1990-х рр. окремо проаналізуємо картину «У сяянні осені» (1998, розмір 100×100 см), у якій зображено Г. Атаян на тлі різнобарв'я золотої осені. Цей твір Т. Яблонська характеризувала як свою «лебедину пісню» у живописі [9]. За спогадами доньки, полотно «У сяянні осені» (іл. 3.30) було написане Т. Яблонською за два сеанси [81, с. 14], і це був останній твір мисткині подібного формату. Художнє вирішення полотна засвідчує, як тонко мисткиня вловила та відобразила пластичну виразність положення моделі. Твір позначено відчуттям невимушеності та швидкоплинності краси конкретної миттєвості. Героїня полотна зауважує, що під час написання портретів Т. Яблонська не

ставила перед моделлю завдання бути нерухомою [9]. Мисткиня сповнила образ доньки ліричним настроєм, відтінками меланхолійної задумливості.

Поетичними інтонаціями сповнено образно-пластичну мову живопису в зображенні відкритих вікон та балконів у творчості Т. Яблонської 1990-х рр. [49]. У численних інтерпретаціях таких мотивів мисткиня нівелювала межі інтер'єру та природи за вікном, натомість акцентувала поезію мотивів: крізь розчинені вікна та двері лине денне світло, яке колористично забарвлює інтер'єр та наповнює його ліричним настроєм.

Художня виразність зазначених творів пов'язана з контрастною грою між чіткими ритмами геометричних елементів інтер'єру та живописним характером природи. В окремих творах подібна гра доповнена мисткинею введенням до першого плану композиційних акцентів: клітки з птахами у полотні «Червень. Липовий мед» (1993, іл. 3.31), швейної машини в картині «Біля відчиненого балкона» (1993, іл. 3.32), букета в роботі «Свіже повітря» (1995, іл. 3.33). У деяких творах увагу спрямовано насамперед на настроєвість пейзажу, зокрема – в картині «Почалася осінь» (1997). Інший тип художнього вирішення втілено Т. Яблонською у полотні «Тиха осінь» (1993, іл. 3.34), у композиції якого увагу зосереджено на частині інтер'єру та стільці перед відкритим балконом.

Зображення пейзажних мотивів, видимих через відкриті вікна, мисткиня трактувала як важливі елементи виразності, створюючи візуальний діалог між внутрішнім і зовнішнім простором. Подібний композиційний прийом надав змогу поєднувати простір інтер'єру з природою, що забарвлювала твори настроєвістю.

У розмаїтті несподіваних мотивів живопису Т. Яблонської 1990-х рр. виявлено твори, у яких зображення балкона та пейзажу за ним подано як окремий композиційний простір. Виразність таких мотивів інколи підсилена художницею композиційними акцентами: наприклад, у вигляді крісла на балконі в роботі «Мій балкон. Осінь» (1998) та «Моє крісло» (1998), стільця в картині «Зелений червень» (1993). Інший варіант втілення подібних мотивів – зосередження уваги на чарівності квітів, висаджених на балконі. Прикладами подібного є полотна «Кактуси на балконі» (1997) та «Осіннє тепло» (1997, іл. 3.35). У деяких творах

Т. Яблонська виокремлює композиційний акцент серед кругообігу раптових змін життя природи, наприклад – у зображенні птаха на перилах балкона в картині «Прилетів голуб» (1998, іл. 3.36).

Серед варіацій зображення мотиву з балконом у 1990-х рр. окремо проаналізуємо «Квітень. Наш балкон» (1998, іл. 3.37). Живописне вирішення полотна вирізняє тонке нюансування, досягнуте використанням обмеженої палітри кольорів: у колористичних переливах відображено трепетність стану природи, характерну для квітня. Водночас основну увагу в аналізі твору зосередимо на виразності його композиційного вирішення та оригінальності побудови просторової глибини картини.

Сюжетна основа картини «Квітень. Наш балкон» доволі проста: зображення прозаїчного виду – немов із раптового погляду крізь напіввідкриті двері балкона. Характерною рисою композиції є фрагментарність: невелика частина дверей балкона, елементи його огорожі, два простих горщика з квітами та фрагмент пейзажу. Втім, Т. Яблонська виявила в цій прозаїчній сцені художню виразність. Засобами композиційної побудови вона спрямовує погляд глядача зсередини інтер'єру до двох горщиків на балконі, вздовж відкритих дверей. Еліпси форми горщиків візуально виокремлюють їх серед численних прямих ліній мотиву. Акцентувавши таким чином вазони з квітами, художниця за допомогою діагоналі їх розташування скеровує погляд глядача до зображення постаті людини серед пейзажу, крихітної в масштабі твору. Нарешті, разом з напрямом руху невідомого героя стежкою, глядач, згідно з композиційного вирішення твору, занурює свій погляд у глибину пейзажу.

У творчості Т. Яблонської 1990-х рр. знаходимо інтерпретації мотиву квітів на підвіконні у творах «Зимове вікно» (1993), «Моє вікно» (1995), «Перезимував та розквітнув» (1997), «Наше вікно» (1998). Манера живопису перелічених робіт характеризується варіативністю. Виразність інтерпретації мотиву в картині «Наше вікно» (іл. 3.39) пов'язана з природним розмаїттям форм та кольорів рослин [70, с. 123]. У художньому вирішенні твору примхливі візерунки переплетення стебел та листя декількох вазонів на підвіконні трактовано як

вибагливий орнамент. В подібне живописно-пластичне мереживо мисткиня вписала силуети гілок дерев за вікном: іноді намічені темним тоном на нейтральному тлі, іноді – підкреслені білизною снігу.

Трактуванню мотиву картини «Перезимував та розквітнув» (іл. 3.38) властиве асоціативно-образне забарвлення. Мисткиня інтерпретувала зображення пейзажу за вікном як цілісне живописне марево, у колористичній гамі якого втілено відчуття подиху природи ранньої весни. На підвіконні – кілька вазонів, серед яких і екзотична квітка. Соковиті барви квітки є своєрідним символічно-образним акцентом твору: кольорова дзвінкість постає як символ незламного прагнення природи до життя – якою б довгою не була зима, навесні вона обов'язково розквітне. Зображенню рослини в полотні «Перезимував та розквітнув» властива багаточисельність трактування [70, с. 124]. Одним із них є співзвучність цього образу обставинам життя Т. Яблонської 1990-х рр.: всупереч усім труднощам, у творчості мисткині розквітали нові грані її таланту.

Виявлені розмаїття та оригінальність художньо-композиційних вирішень полотен Т. Яблонської 1990-х рр., присвячених зображенню сцен домашнього життя родини, надали змогу визначити їх як простір творчих експериментів. Важливою частиною такого підходу мисткині є наявність жанрового синтезу.

Слід зазначити, що творча неординарність інтерпретацій мисткинею жанрів у живописі – характерна риса її творчості загалом. Зацікавлення цим питанням знаходимо, зокрема, в статті О. Роготченка, В. Зайцевої та О. Опанасюка, які акцентували увагу на мультижанровості полотен Т. Яблонської [108, с. 88–93]. Синтез жанрів у живописі мисткині 1990-х рр. став практикою, що надавала змогу вийти в художньо-композиційних рішеннях творів за межі традиційного поділу жанрів: наприклад портретні мотиви того часу часто поєднано із зображенням частини інтер'єру, пейзажів за вікном.

Композиційним вирішенням творів Т. Яблонської 1990-х рр., присвячених поетизації буденного життя, властивий широкий діапазон методів та прийомів. Серед них – «фрагментарна» композиційна побудова. При використанні подібного методу композиційний фокус міг зміщуватися, окремі частини сцени – залишені

мисткинею поза рамками картини, об'єкт зображення візуалізувався не повністю у форматі картини. Важлива риса подібних композиційних вирішень у творах 1990-х рр. – фіксація миттєвого враження, акцентування характеру тимчасовості відтворюваних мотивів. Таким чином використання Т. Яблонською у композиційній побудові принципу «фрагментарності» підсилювало ілюзію, що зображені в картинах сцени розгортаються і за межами полотна.

Інший метод композиційного вирішення у творах Т. Яблонської 1990-х рр. – ефект «спійманого моменту», основою виразності якого є, насправді, ретельна продуманість композиції. Подібний ефект досягався насамперед за допомогою асиметрії та використання незвичайних ракурсів. Також художниця часто залучає до композиції деталі, які, здається, не підпорядковані суворому композиційному плану. Проте така видима спонтанність є лише ілюзією, адже розташування кожного елемента ретельно продумано таким чином, щоб підсилити емоційний вплив картини. Завдяки використанню композиційного методу «спійманого моменту» Т. Яблонська в картинах досягає: враження безпосередньої присутності глядача як свідка приватного життя героїв; забарвлення мотивів буденності відчуттям невимушеності та поетичною недомовленістю.

Виявлена художня специфіка полотен Т. Яблонської 1990-х рр. із зображеннями життя родини в просторі інтер'єру, дає змогу визначити їх як оригінальну інтерпретацію певної традиції європейського живопису – поетизації засобами живопису буденних сцен приватного життя. Вказана традиція налічує багатовікову історію, від часів свого яскравого втілення в живописі голландських майстрів XVII ст., насамперед – у творчості Я. Вермеєра (1632–1675).

В інтерпретаціях Т. Яблонської зазначеної тематики простежено творчі паралелі з мистецтвом Пітера де Хоха (1629–1684), який втілював у живописі виразне бачення повсякденного приватного буття Голландії XVII ст. Працюючи спершу в Делфті, згодом в Амстердамі, він послідовно відображав мотиви щоденного життя – побутові сцени, дружні розмови, музикування. Твори художника пронизані відчуттям внутрішнього спокою та гармонії [194, с. 108].

Значний історичний проміжок еволюції живопису між творчістю П. де Хоха та Т. Яблонської зумовив суттєву різницю у художній мові митців. Водночас саме у трактуванні сцен буденного життя в просторі приватного інтер'єру в їхньому живописі простежено спільні риси, насамперед – у виразності ефектів світла як засобі поетизації мотивів. Творчі паралелі в інтерпретаціях П. де Хоха та Т. Яблонської зазначеної тематики виявлено також у складній організації просторового середовища творів, прагненні композиційно розширити інтер'єр завдяки залученню інших просторів, що споглядаються через відкриті вікна та двері. Зауважимо, П. де Хох у творах рідко залишав фон картини художньо неактивним. Серед 60 з лишком картин, авторство яких нині приписують майстру, тільки близько 12 з них не містять його характерної «художньої формули» – дверного проходу до задньої кімнати, двору, саду або вулиці [193, с. 278].

Перелічені особливості художніх рішень простежено, зокрема, у таких творах П. де Хоха як «Жінка з дитиною в коморі» (1658), «Спальня» (1658–1660), «Материнські обов'язки» (1660) та «Жінка за читанням» (1664). Співзвуччя у трактуванні подібної тематики між живописом голландського майстра та полотнами Т. Яблонської 1990-х рр. виявляється також у тонкості їх відчуття «поезії» геометричних елементів інтер'єру – прямокутних рам вікон, дверей, проходів та розмаїття їх перспективних ракурсів.

Традиція візуальної поетизації прозаїчних мотивів приватного життя у просторі інтер'єрів розвивалася паралельно еволюції засобів виразності живопису. Її нові сторінки втілено наприкінці XIX – на початку XX ст. разом з переосмисленням значущості кольору як самодостатнього компонента живопису. У цьому контексті виявлено художні паралелі між творчістю Т. Яблонської та П. Боннара (1867–1947), зумовлені спільними рисами у трактуванні мотивів приватного життя: зокрема – оригінальністю композиційних прийомів, що дають змогу неординарно поєднувати в картині простір інтер'єру з пейзажами за вікном. Живопис П. Боннара посідає окреме місце в історії модернізму, оскільки його манера сповнена відлунь різних течій – імпресіонізму, постімпресіонізму, символізму [177, с. 4-5].

Суголосність інтонацій образно-пластичної мови живопису П. Боннара та Т. Яблонської у візуальній поетизації зазначеної тематики виявляється в особливостях колористичного вирішення творів: тонке нюансування кольорів як засіб наповнення творів настроєвим звучанням. Зазначені художні паралелі між творами Т. Яблонської та полотнами П. Боннара засвідчують, зокрема, особливості живопису його картин «Їдальня на дачі» (1913) та «Відкрите вікно» (1921), «Їдальня, Вернон» (1934–1935).

Серед українських митців зламу XIX–XX ст. творчість Т. Яблонської 1990-х рр. співзвучна виразності полотен П. Левченка (1856–1917). Основа художніх паралелей між його живописом та творами мисткині 1990-х рр. – витончена поетизація мотивів буденного життя. Зображення «простих сюжетів» у творах П. Левченка сповнені ліризмом, відблиском властивої йому музичальності [41, с. 105; 79, с. 103]. Зазначені риси органічно посилені витонченістю живопису майстра – відчуттям глибини колористичної гами, мерехтіння барв, тонкого нюансування багатобарвних поєднань [139, с. 38].

Зауважимо, що серед сюжетно-тематичного багатства доробку П. Левченка значне місце посідають численні зображення інтер'єрів. Подібна домінанта творчості майстра – один із улюблених напрямів мистецтва модерну у часових межах «срібного» століття [159, с. 168]. Зображення інтер'єрів митець трактував як виразні художні образи [41, с. 106]. У порівнянні з живописом Т. Яблонської 1990-х рр. виділимо такі полотна П. Левченка як «Інтер'єр з роялем» (1903) та «Інтер'єр з букетом квітів» (1900-ті), «Натхнення» (1910-ті).

Таким чином, зображення мотивів буденного життя в живописі 1990-х рр. Т. Яблонська сповнила ліричним настроєм. До ключових засобів поетизації належать ефекти світлоповітряного середовища, виразний колорит, м'який характер моделювання об'єму. Нюансування світлотіні та кольорових півтонів сприяє ефекту розчинення зображуваних об'єктів у живописному середовищі: подібна манера відображення натури створює атмосферу майже медитативної споглядальності в творах.

### **3.4. Седнівські цикли живопису 1990-х років: образи гармонії людини та природи**

Значну частину живописної спадщини Т. Яблонської 1990-х рр. становлять седнівські цикли творів, у розмаїтті образів яких переконливо втілено відчуття гармонії між людиною і природою [72, с. 87]. Зображення краєвидів та жанрових сцен на лоні седнівської природи мисткиня трактувала як поетичні мотиви гармонії та спокою. Художнє багатство таких творів зумовило необхідність їх мистецтвознавчого вивчення.

Мальовничість Седнева та його околиць слугувала потужним джерелом натхнення для Т. Яблонської протягом десятиліть – від середини 1960-х рр.: колоритність містечка, розмаїття його краєвидів незмінно дарували нові враження, творчі імпульси [75, с. 62]. Варто охарактеризувати особливості Седніва як місця для живопису. Це невелике містечко на Чернігівщині розкинулося біля річки Снов – на високому правому березі, з якого відкриваються панорамні краєвиди на заливні луки лівого берега.

З середини XIX ст. седнівський парк із садибою Лизогубів став місцем паломництва художників, серед яких – Т. Шевченко, Л. Жемчужников, Л. Лагоріо [18, с. 10]. Вже наприкінці 50-х рр. XIX ст. у містечку працював на пленері живописець І. Штільман, полотно якого «Осінь в Седневі» (1959) певним чином надихнуло інших митців відвідати цю місцевість [18, с. 13].

Нові сторінки значення Седнева в історії українського живопису розпочалися в 1960-х рр. – з першого пленеру для митців Спілки художників УРСР (нині – НСХУ), серед яких були О. Шовкуненко, Т. Яблонська, М. Вайнштейн [18, с. 13]. Із 1964 р., завдяки створенню Республіканського будинку творчості та відпочинку Художнього фонду Спілки художників УРСР [22], Седнів став провідним осередком пленерного живопису – перетворився певною мірою на «український Барбізон» або «український Аржантей».

Характеризуючи значення краси седнівської природи як джерела натхнення для Т. Яблонської упродовж 1960–1980-х рр., окремо виділимо два пов'язані між собою твори – полотна «Седнів» (1965) та «Літо» (1967). У картині «Седнів»

художниця відтворила виразність седнівського ландшафту – ритмічну гру пагорбів та груп дерев, серед яких зачаїлися колоритні хатинки. Завдяки насиченому контрасту теплих та холодних кольорів картину сповнено відчуттям спекотного літнього дня та омріяної прохолоди затінку. Окрім власне живописної цінності, полотно «Седнів» є важливим для мистецтвознавчого розгляду як частина етюдного матеріалу Т. Яблонської для створення композиції «Літо» [75, с. 63]. Цікавим є порівняння художніх особливостей твору «Седнів» (як враження від конкретного пейзажу) та оригінальної образно-пластичної трансформації того ж мотиву у картині «Літо»: завдяки узагальненню та декоративній стилізації Т. Яблонська у полотні «Літо» перетворила реалістичний мотив на зображення, близьке за своєю манерою до живописного панно [75, с. 63].

У творчості Т. Яблонської Седнів посів особливе значення від 1980-х рр., із зосередженням творчої уваги на пленерному живописі. Вона охарактеризувала емоційне ставлення до містечка того періоду наступними словами: «Для мене Седнів – незамінне місце справжнього людського спілкування... Для мене Седнів і досі невичерпний» [106, с. 12].

За спогадами Г. Атаян, із 1960-х рр. Т. Яблонська їздила до Седнева майже щоліта, з родиною у різному складі: «Ми жили у будинку творчості, мабуть, в усіх кімнатах, але в останні роки в нас була одна улюблена кімната, ми їздили на одне й те саме місце» [5]. Також Г. Атаян підкреслює, що у Тетяни Нилівни з Седневом сформувався особливий душевний зв'язок [6], він був великою і важливою частиною її життя [5].

Від початку 1990-х рр. перебування впродовж теплих періодів року у Будинку творчості «Седнів» (надалі БТ «Седнів») набуло для Т. Яблонської виняткового значення: з огляду на біографічні обставини він став для мисткині «українським Живерні». За аналогією зі значенням для К. Моне мальовничих мотивів саду у мастку Живерні, що був його творчим оплотом і святилищем наприкінці життя [202, с. 8]. Варто окремо охарактеризувати специфіку творчого процесу Т. Яблонської упродовж літніх сезонів 1990-х років. Відповідні організаційні умови творчого процесу у БТ «Седнів» надали мисткині сприятливі

можливості для пленерного живопису. Із початку 1990-х рр. внаслідок фізичних обмежень, пов'язаних із погіршенням її здоров'я, простір для пленеру звузився до саду БТ «Седнів» і парку садиби Лизогубів.

Проте фізичні обмеження не могли вплинути на витончене відчуття Т. Яблонської візуальної поезії життя природи. Нові реалії творчого процесу в Седневі вона характеризувала так: «З ганочку, із лавець навколо я написала вже десятки етюдів. Часом здається, що джерело вичерпане, але життя дарує все нові відчуття, все нові варіації» [146, с. 66].

Важливий аспект варіативності образно-пластичної мови живопису седнівських циклів 1990-х рр. – багатогранність втілення ідеї гармонії людини та природи. У них відбилися як художньо-естетичні, так і філософські погляди Т. Яблонської на навколишній світ: відтворенню седнівських мотивів властиве трактування літнього пейзажу як гармонічного простору взаємозв'язку людини та природи [72, с. 87]. Зазначену особливість чітко виявлено в сюжетно-тематичному діапазоні творів: близькі та знайомі художниці, зображені в полотнах, займаються повсякденними справами або насолоджуються моментом відпочинку, що підкреслює невимушеність їхнього перебування в лоні природи.

Виразність втілення в седнівських циклах 1990-х рр. ідеї гармонійного зв'язку людини та природи значною мірою пов'язана з майстерним використанням Т. Яблонською методів пленерного живопису. Для їх застосування на практиці мисткиня протягом літніх періодів 1990-х рр. використовувала переваги БТ «Седнів» як локації творчого процесу [73, с. 58]. Вона прагнула працювати на відкритому повітрі, безпосередньо спостерігаючи за природою, що дало змогу передавати найтонші зміни освітлення та атмосфери. Пленерний живопис для мисткині – інструмент втілення колористичних ефектів гри світла і кольору під впливом погодних умов.

Особливою рисою живопису седнівських циклів мисткині є пластичність форми. Характер її трактування відзначається плавними, м'якими лініями, а також відсутністю чітких контурів. Форми ніби розчиняються в просторі, створюючи відчуття живописної нерозривності всього зображуваного в

спекотному літньому повітрі. Подібна художня ілюзія досягається завдяки використанню техніки тонального живопису: м'які переходи між кольорами і відтінками створюють виразний ефект щільності світлоповітряного середовища, забарвлюють твори настроями замріяності та тиші.

Живопис седнівських циклів Т. Яблонської 1990-х рр. вирізняє багатство кольорової палітри. Зелене різнобарв'я трави, блакитне сяння неба, теплі відтінки створюють відчуття насиченості та життєвої енергії, що символізують пік природного циклу. Колорит у творах базується на використанні чистих кольорів і униканні чорного.

Технічні особливості седнівських циклів художниці 1990-х рр. зумовлені поглибленням виразності етюдної манери живопису [73, с. 58]. Зокрема, характер накладання мазків вирізнявся швидкістю та впевненістю: рухи пензля зигзагоподібними мазками формували живописну «тканину» полотен, немов змальовуючи вібрацію світлоповітряного середовища. Також мисткиня часто залишала видимими на поверхні творів сліди роботи пензлем, що надає роботам ефекту динамізму та спонтанності.

У седнівських циклах художниця обмежується невеликими полотнами квадратного або близького до квадрату формату. У середньому – 55 см завдовжки по більшій стороні в першій половині 1990-х рр., а 45 см – у другій половині. Одними з найбільших за розмірами є полотна «Вечір в саду» (1993, 60×60 см), «Влітку. Веранда» і «Наші липи» (1994, відповідно 55×60,3 та 55×60 см).

За стилістичними ознаками седнівські пейзажі Т. Яблонської 1990 р. варто віднести до її живопису 1980-х рр. Серед доробку мисткині 1990 р. звернемо увагу на полотна «Будиночок Якова Яковича» та «Стара оселя». У зазначених творах зображення будинків репрезентовано як «портрети героїв» з індивідуальними візуально-пластичними «обличчями». Відображення будинку в картині «Стара оселя» сповнено виразною настроєвістю завдяки колористичному вирішенню, побудованому на тонкому нюансуванні темних тонів.

Живописне вирішення пейзажу «Напровесні» (1990, іл. 3.40) засвідчує майстерне володіння Т. Яблонської методами імпресіоністичного відтворення

світлоповітряного середовища [73, с. 57]. Дрібними мазками пензля створено вібруючу живописну поверхню, що відтінюється ажурним мереживом гілля дерев. У колористичному вирішенні твору візуалізовано відчуття наближення весни, легкого дихання свіжого повітря.

У седнівських циклах живопису 1990-х рр. Т. Яблонська завдяки гостроті художнього сприйняття миттєвих змін у настрої природи та майстерності плерерного живопису перетворила невеликий сад Будинку творчості на виразний неповторний світ. Седнівським мотивам живопису мисткині того часу властиве прагнення відшукати поезію у прозаїчних сюжетах, здатність видобувати красу з повсякденного. Серед яскравих прикладів згаданого – твори «Вечір-спомин» (1996, іл. 3.41), «Сяйво літа» (1996, іл. 3.42), «Вечір» та «Сінокосна пора» (1996), «Під липою» та «У сяйві дня» (1997, іл. 3.44).

Таким чином, нескінченна гра кольору та світла, що забарвлювала пейзажі емоційною виразністю, слугувала постійним джерелом наснаги для мисткині. Різні куточки саду за різних умов несподівано ставали предметом її творчого захоплення. У цьому контексті характерними є слова Т. Яблонської про художній імпульс створення, наприклад, картини «Липневий вечір» (1994). Вона згадувала: «Ніколи не гадала, що одного липневого вечора ця звичайна дорога з липками обабіч неї надихне мене спокоєм, тишею, душевною злагодою» [142, с. 20].

Багатство живопису седнівських серій художниці 1990-х рр. значною мірою пов'язана з переосмисленням методів імпресіонізму [73, с. 58]. Поряд з технікою створення живописної поверхні полотна дрібними мазками, як у творі «Напровесні», Т. Яблонська вдається до формування поверхні більш скупими дотиками пензля, поверх прокладеного широким флейцем загального кольорового тону. Подібну зміну манери спостерігаємо у творах у творах «Вечір в саду» (1993, іл. 3.45), «Ранок» (іл. 3.45) та «Вечір» (1996).

Серед засобів виразності живопису седнівських серій зазначеного періоду доцільно акцентувати майстерність Т. Яблонської у відтворенні колористичних ефектів світлоповітряного середовища. У творах воно пом'якшує абриси об'єктів, роблячи їх менш чіткими – більш злитими з навколишньою природою [73, с. 58].

Виразність мотивів підсилена ілюзією щільності повітря між об'єктами зображення та глядачем. Таким чином, світлоповітряне середовище в живописі літніх седнівських пейзажів художниці 1990-х рр. стає засобом візуального втілення ідеї гармонійного співіснування людини та природи.

Живописна поетизація старого саду – окремі сторінки седнівських циклів Т. Яблонської 1990-х рр. Зображення таких мотивів вирізняється тонкою настроєвістю з відтінками меланхолії. Характерний приклад поетизації мотиву знаходимо у варіаціях зображення частини саду зі старими липами, серед яких виділяється твір «Під липами» (1992, іл. 3.46). Емоційне сприйняття подібних мотивів відображене у словах мисткині: «Влітку під нашими седнівськими липами мене охоплює дух старосвітської садиби» [142, с. 12]. Мотиви старого саду в живописних інтерпретаціях художниці постають як простір, де відбувається зустріч з минулим, спогадами та мріями.

Характерний мотив седнівських пейзажів 1990-х рр. – мальовнича гра променів світла, відблисків крізь щільну листву. Приклади подібних мотивів знаходимо у творах «Алея у Лизогубівському парку» (1991, іл. 3.47) та «В саду» (1997, іл. 3.48). Гра світла та тіні, примхливе переплетення гілля дерев, спалахи сонячних променів на землі та серед листя – все це в художньому вирішенні творів подано як враження-образ, кожна деталь якого невіддільна від цілого. Загальне живописне середовище творів відтінено кількома мазками – відблисками, вигадлива гра яких акцентує композиції творів.

Серед художнього розмаїття седнівських творів Т. Яблонської 1990-х рр. окремо розглянемо серії робіт із зображеннями двох ідентичних будиночків з верандами. У живописному вирішенні цих полотен простежено використання методів імпресіонізму [73, с. 58]. На перший погляд, мотив доволі простий – фрагмент веранди зі сходами до неї. Проте у такій невигадивості мисткиня побачила джерело постійного натхнення: ритмічна геометрія дерев'яних рам і сходів веранди, акцентованих насиченим блакитним кольором, виразно контрастує з буянням навколишньої природи; геометричні елементи мотиву стають пластичним акцентом, візуально організовують простір навколо себе.

Варто зазначити, що цей мотив був і раніше об'єктом захоплення Т. Яблонської, зокрема – у картині «Вечір на дачі» (1985), живописне вирішення якої втілює настроєвість сюжета. У період 1990-х рр. на першому плані творчих пошуків художниці постали суто живописні завдання, а сам мотив знову і знову привертав її увагу [73, с. 59].

Мисткиня так сформулювала сутність зачарування мотивом: «Вже кілька років я знов і знов пишу цю блакитну веранду і ніяк не можу досягти контрасту і сили фарб, що дає життя» [146, с. 77]. Результатом стали твори «Перші промені» (1993), «Полудень» (1994), «Синій балкон» (1996), «Сині двері» (1994), «Теплий полудень» (1997), «Світло та тінь» (1998) (іл. 3.49–3.52), живопис яких пройнятий прагненням відобразити на полотні швидкоплинну красу миттєвостей.

З'ясовано, що в сприйнятті Т. Яблонської зазначеного мотиву важливе значення посідає поетизація враження від природи. Наприклад, стосовно живописних ефектів світла й кольору як основи виразності полотна «Перші промені» вона зазначила: «Кругленькі монетки сонячних променів виблискують на зануреній у вранішній сон веранді. Коли вони упадуть на землю, засяє день» [146, с. 76]. Художниця майстерно використала сонячні відблиски та прозорі тіні для створення ілюзії руху світлоповітряного середовища. Аналіз зазначених творів дозволяє об'єднати їх у єдину групу, охарактеризувавши як серію в традиціях французького імпресіонізму.

Аналізуючи сюжетно-тематичні особливості седнівських циклів мисткині 1990-х рр., зазначимо, що художньо-композиційні вирішення багатьох пейзажів пов'язані з присутністю людини – прямою чи опосередкованою. Завдяки таким деталям, як-от, залишений стілець на картині «Вечір в саду» (1993) або велосипед в «Етюді з велосипедом» (1996, іл. 3.53) пейзажі набули сюжетного відтінку: створено відчуття моментів життя героїв, невидимих глядачеві.

У творах «Під липами» (1992), «Вечір» (1996, іл. 3.55), «Під липою» (1997), «Літній день» (1997, іл. 3.56), «Літо» (1998, іл. 3.54), введені до композиції фігури втілюють принцип гармонії між людиною і природою – як у сюжетному аспекті, так і в художньо-живописному сприйнятті [72, с. 87].

В художніх вирішеннях полотен Т. Яблонська втілила ідею живописної єдності людини та навколишнього середовища. У зазначених роботах фігури людей інтегровані як невід’ємна складова до цілісної «живописної тканини» зображення [73, с. 58]. Деревя, кущі, фігури людей, елементи споруд – усе утворює єдиний образ. Водночас матеріальність зображуваних об’єктів має другорядну роль. У художньому вирішенні робіт елементи підпорядковані головному – відтворенню настроєвості моменту, поезії миті.

Окрему групу становлять полотна «На галявинці» (1995, іл. 3.61) та «Під сонцем» (1997, іл. 3.62), в яких переконливо відтворено ефект розпеченого літнього повітря. Завдяки точно знайденому живописному тону полотна сповнено ефектом гарячого подиху літа [73, с. 59]. У картині «На галявинці» розплавлене повітря серед буяння зелені візуально розчиняє абрис дівчини та собаки, перетворюючи весь мотив на єдине живописне ціле. Мисткиня підносить етюдну за формою роботу до рівня художнього образу.

Варто окремо акцентувати значення творчого внеску Т. Яблонської у розвиток українського плерного живопису другої половини ХХ ст., а також у ствердженні ролі Седнева як його осередку. Традиції плеру тісно пов’язані з імпресіонізмом. Тож у період 1920–1940-х рр., внаслідок зміни ідеологічного вектора культурної політики СРСР, пейзаж втратив панівну роль, а плерна традиція через її зв’язок з імпресіоністичним методом засуджувалась [134, с. 85]. У другій половині ХХ ст. Т. Яблонська стала одним із провісників відродження уваги митців до можливостей плерного живопису. Роль художниці у цьому процесі О. Федорук акцентував так: «Вона оживила його потоками плерного малярства; і він, по суті, став школою малярських константних зрушень, став “седнівською школою”, осередком українського мистецтва третьої чверті ХХ і першого десятиріччя ХХІ ст.» [155, с. 191].

Дослідження седнівських циклів 1990-х рр. поглибило уявлення про специфіку пейзажного жанру в творчості Т. Яблонської того часу. Перебуваючи у Седневі, мисткиня працювала на плері, зосереджуючись на спостереженні за змінами світла й кольору в природі. Плерний живопис був для неї також

засобом художнього заглиблення в динамічне життя природи, красу її миттєвих станів. Результати художньо-стилістичного аналізу засвідчили, що Т. Яблонська переосмислила досвід імпресіоністів у власній індивідуальній манері. Седнівським серіям 1990-х рр. властиво імпресіоністичне світовідчуття у сприйнятті мінливості світу. У творах віддзеркалено також світоглядно-етичні переконання мисткині – постаті вписано в композиції як органічну частину середовища, що візуально уособлює гармонію між людиною та природою.

### **Висновки до третього розділу**

На підставі систематизації живописного доробку Т. Яблонської 1990-х рр. виокремлено три фундаментальні складові: київські серії пейзажів; полотна, присвячені зображенню мотивів приватного життя у просторі інтер'єру; седнівські цикли живопису. Виявлено, що поряд з наскрізними рисами образно-пластичної мови живопису, характерними для всіх зазначених груп, кожна з них вирізняє специфіка втілення образів.

Мотиви київських пейзажів Т. Яблонської 1990-х рр. – переважно види з вікон квартири, інколи – з її майстерні. Виразність таких творів зумовлена гостротою спостереження мисткині за життям природи. Зазначимо, що творчим відгуком Т. Яблонської на мінливість краси та настроїв природи стало багатство інтонацій образно-пластичної мови живопису. Характерною рисою її пейзажів 1990-х рр. є художнє узагальнення натури до поетичних образів, у яких відображено відчуття ліричне сприйняття природи.

Серії полотен Т. Яблонської 1990-х рр., присвячені зображенню приватного життя родини, вирізняє неординарність композиційних вирішень. Виявлено, що у таких творах мисткиня застосувала широкий інструментарій прийомів композиційної побудови: серед них – картина в картині, фрагментованість зображення, прийом випадкового погляду, підкреслена асиметрія.

Простежено, що розмірене повсякденне життя в обмеженому просторі квартири було для художниці невичерпним джерелом натхнення, наслідком чого стало сюжетно-жанрове розмаїття творів. Зображенню прозаїчних мотивів

приватного життя Т. Яблонська надала ліричне звучання. Портретному живопису мисткині 1990-х рр. властиве не стільки відтворення емоційних станів героїв, скільки їхнє зображення як гармонійної частини довкілля.

У седнівських циклах живопису 1990-х рр. Т. Яблонська перетворила мотиви саду Будинку творчості художників у світ живописних образів. Виявлено, що в живописі зазначених циклів втілено майстерне володіння мисткині методами плерного живопису. Зображенню седнівських мотивів властива свіжість враження від натури, значною мірою пов'язана з імпресіоністичним відтворенням колористичних ефектів світлоповітряного середовища. Наголосимо, що витонченість образно-пластичної мови та синтез жанрів у седнівських циклах 1990-х рр. зумовили виразне втілення у живописі художньо-естетичної ідеї гармонії людини та природи.

Виявлено, що в полотнах зазначених серій 1990-х рр. Т. Яблонська завдяки художньому синтезу оригінально інтерпретувала класичні жанри живопису. У композиційних рішеннях творів 1990-х рр. здебільшого поєднані декілька жанрів – портрет і пейзаж, портрет та інтер'єр, натюрморти в інтер'єрі та пейзаж.

## Розділ IV

### ХАРАКТЕРНІ РИСИ ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧНОЇ МОВИ ЖИВОПИСУ Т. ЯБЛОНСЬКОЇ 2000–2005 РОКІВ

#### **4.1. Манера використання художньо-виражальних засобів техніки пастелі у творчості 2000-х років**

У творчості Т. Яблонської період 2000–2005 рр. посідає виокремлене місце, що пов'язано з кардинальними змінами у її житті на зламі століть. Озираючись на свій багаторічний шлях, вона наприкінці ХХ ст. згадувала давню традицію: «У стародавній Японії існував звичай: художник, змінюючи творчу манеру, брав собі нове ім'я. Так і я давно вже не та “Яблонська”, якою була колись» [146, с. 4]. На початку 2000-х рр. художниці довелося залишити в минулому улюблену впродовж десятиліть техніку – олійний живопис. Внаслідок нових реалій життя вона була змушена опосередковано змінити і своє ім'я – виразний автограф, яким підписувала твори десятиріччями [116, с. 83].

Художню цінність пастелей Т. Яблонської 2000-х рр. незмінно акцентували мистецтвознавці. Наприклад, О. Федорук зазначив: «Про кожну пастельну композицію, присвячену мотиву натюрморту чи квітів, предметів на підвіконні, можна писати багато, по-справжньому відверто милуючись їх імпровізаційною чистотою...» [156, с. 182]. Л. Міляєва підкреслила: «Пастелі Яблонської – витвори мистецтва найвищої якості, підсумок усієї її творчості» [84].

Серед оглядових характеристик «пастельного періоду» Т. Яблонської у науковому дискурсі простежено консенсус думок стосовно того, що цінність її творчості 2000-х рр. виходить за суто художні рамки та набуває духовного виміру. О. Федорук характеризував твори мисткині як такі, що нас глибоко хвилюють і несуть у собі полум'я внутрішнього – дотику з вічним. «Ці пастелі дають нам поживу для роздумів і насолоди» – додав науковець [157, с. 162]. С. Мамаєв акцентував такий аспект: «А ще важливо, що ці роботи літньої нездужої людини

несуть такий життєвий потенціал, який, – не фігурально, а реально, – допомагає жити людям» [148, с. 2].

У творчості Т. Яблонської 2000-х рр. виявлено низку актуальних питань, які дотепер не були висвітлені. Відповідно до мети дисертації, аналіз творчості художниці зазначеного періоду передбачав розв'язання таких завдань. По-перше, виявлення специфіки авторської інтерпретації художньо-виражальних засобів техніки пастелі. По-друге, аналіз особливостей трактування жанрів. По-третє – окреслення тематичного репертуару творів. Важливим є вивчення діапазону художньо-стилістичних вирішень пастелей, а також співзвучності творчості мисткині 2000-х рр. художнім традиціям світового мистецтва.

Насамперед звернемо увагу на актуальне питання класифікації творів Т. Яблонської 2000-х рр. у системі видів образотворчого мистецтва – вважати їх графікою чи живописом? Обрана художницею техніка пастелі вирізняється широким діапазоном художньо-виражальних можливостей. В історії мистецтва універсальність цієї техніки зумовила її використання в різних видах – від графіки до живопису.

Дискусійність цього питання засвідчено у вітчизняному мистецтвознавстві від початку 2000-х рр. Наприклад, С. Мамаєв акцентував увагу безпосередньо на позиції художниці: «Ці пастелі <...> вона сама вважала живописом і, безумовно, мала рацію» [148, с. 2]. Стосовно класифікації творів О. Федорук зауважив: «...окремий предмет “розігрується з позиції сюжету”, а сама композиція стає чисто малярською або чисто графічною» [156, с. 182]. На думку вченого, у першому випадку простір отримує глибину, а в другому – бере гору лінійна «засада», рельєфніше виявляє себе малюнок зображеного [156, с. 182].

Акцентуємо ще одну оцінку О. Федорука у питанні «графіка–живопис». Висвітлюючи художню специфіку натюрмортів 2000-х рр, він підкреслив глибину розуміння мисткинею сутності живопису: «... і щоразу це “велика гра”, щасливий дотик професійної руки до паперу, яка знає ціну відношенням золотистого з білим і рожевих ліній з глибиною коричневого тону» [157, с. 163].

На думку М. Юр, Т. Зіненко та В. Зайцевої, художниця у пастелях останніх років життя намагалася втілити мистецькі задуми, спрямовані на фіксацію окремих миттєвостей, власних чуттів та колірних переживань, пов'язаних із розумінням живописності твору [168, с. 90]. Поряд з наведеними думками є погляди, що визначають твори мисткині 2000-х рр. як графічні.

Отже, шляхом розв'язання питання щодо класифікації творів Т. Яблонської 2000-х років у системі видів образотворчого мистецтва було визначено їх комплексний аналіз з метою виявлення специфіки індивідуальної інтерпретації мисткинею художньо-виражальних засобів техніки пастелі.

Насамперед окреслимо особливості техніки. Пастель – техніка живопису, яка виникла у другій половині XV ст. і набула особливого розквіту в XVIII ст.; завдяки використанню штрихів наближається до графіки [42, с. 1001]. Пастель як художній матеріал складається з пігменту, змішаного з мінімальною кількістю сполучної речовини, що робить її подібною до сухої крейди; належить до класу сухих матеріалів, тож у процесі використання не потребує застосування будь-якого розчинника. На відміну від червоної, чорної та білої крейди, які існують в природі, пастель виготовляється з комбінації пігментів [207, с. 4].

Основними матеріалами техніки є сухі пастельні олівці та тонований папір, який може слугувати фоном та доповнювати кольорову гаму твору. Техніка нанесення характеризується кількома поширеними прийомами – штрихуванням, розтушовуванням та накладанням шарів, що дає змогу досягти різноманітних ефектів: від м'яких градієнтів кольорів та тону, що більш властиво творам живопису – до чітко окреслених ліній, характерних для графіки.

Пастель також дає змогу створювати текстурні поверхні, що посилюють ілюзію глибини та об'єму, а її пігменти можна використовувати універсально: робити їх сяючими та оксамитовими або надавати м'яку та шовковисту матовість зерна. Можна сказати, що «пастель – це лінія і колір одночасно» [204, с. 6], а здатність передавати найтонші відтінки кольору, текстури та світла зробила її невід'ємною частиною європейської художньої традиції.

Пастель згадується від часів Леонардо да Вінчі наприкінці XV ст. як «манера сухого фарбування» [207, с. 4]. Спочатку вона була призначена як додатковий матеріал для рисунків, а згодом поступово здобула репутацію та стала самостійною художньою технікою [182, с. 3]. Доба XVIII ст. – золоте століття пастелі, що втілювалось у творчості таких майстрів, як Розальба Карр'єра, Моріс де Латур, Жан-Етьєн Ліотар. Почавши шлях як художник-мініатюрист, Р. Карр'єра змінила мистецтво мініатюри на живопис пастеллю та досягла в цьому приголомшливого успіху як портретистка [205]. Портрети авторства М. де Латура позначені переконливою реалістичністю зображення, яке сучасники митця визначали метафорою «живіше, ніж життя» [182, с. 3]. Завдяки віртуозному використанню засобів пастелі Ж. Е. Ліотар перетворив точність відображення натури на категорію художньої виразності. Таким чином майстри XVIII ст. звели пастель до рангу високого мистецтва.

Живописець Ж. Б. Шарден переконливо відтворив у натюрмортах засобами пастелі текстури предметів та гру світла. Художники Д. Рейнольдс і Т. Лоуренс використовували пастель у портретному жанрі. Рейнольдс експериментував з технікою пастелі, поєднуючи її з олійними фарбами для досягнення глибини кольору. У подальшому, в перші роки XIX ст., популярність техніки пастелі впала, поки її не відродили художники-романтики, зокрема – Е. Делакруа [207, с. 4].

У контексті виявлення специфіки інтерпретації виражальних засобів пастелі Т. Яблонською у 2000-х рр. зосередимо увагу на творах французьких митців наприкінці XIX ст. Нового розквіту пастель набула у творчості імпресіоністів, яких приваблювала велика різноманітність кольорів, що давала змогу відображати швидкоплинні ефекти природи та світла [207, с. 4]. Революційний перегляд ієрархії мистецтва у поглядах імпресіоністів стосувався також позбавлення рисунка ролі допоміжного виду, етюдна манера живопису також набула самостійного значення як засіб відтворення миттєвих змін у природі. У зв'язку з цим імпресіоністи звертались до різних технік, зокрема до пастелі. Особливе місце в подібних творчих пошуках належить Е. Дега та К. Пісарро [200, с. 24].

Живописець Е. Мане використовував пастель для створення портретів і жанрових сцен, у яких він фокусував творчу вагу на відображенні світла та кольору. Твори митця вирізняються тонкими градіаціями та вишуканими колірними рішеннями. Використання техніки пастелі у творах О. Ренуара відзначалося створенням витончених живописних образів.

Видатним майстром використання техніки пастелі в живописі був Е. Дега. Твори митця, виконані пастеллю, посідають особливе місце в історії світового мистецтва [198, с. 6]. Манера використання пастелі Е. Дега вирізняється поєднанням технічної майстерності та новаторства. Художньо-виражальні можливості техніки переконливо розкрито у циклах творів, присвячених сюжетам балету, перегонів, а також ліричному зображенню сцен буденного життя. Художник поєднував лінійність та текстурність графіки з насиченою колористикою та просторовістю живопису. Його роботи відзначаються динамікою, світловими ефектами та колористичною витонченістю.

На думку дослідника К. Ллойда, основа зацікавлення імпресіоністів та постімпресіоністів пастеллю полягає в її здатності розв'язати суперечку між лінією та кольором – це рисунок і живопис одночасно [199, с. 46]. Техніка пастелі надає універсальні можливості митцям, дозволяючи експериментувати з кольором, світлом та текстурою. Особливості використання пастелі в історії європейського мистецтва свідчать про широкий спектр її художніх можливостей та багатство традицій застосування як живописної техніки. Водночас зауважимо, що пастель – доволі складна техніка, особливо її олійний різновид [35, с. 53].

Т. Яблонська упродовж творчого шляху неодноразово застосовувала техніку пастелі. Наприклад, у середині 1960-х рр. в «неофольклорний» період вона створила низку пастельних творів. Серед них – «Дівчинонька-голубонька» та «Голова жінки» (1964), у художньому вирішенні яких зображення героїнь трактовано як архетипічні народні образи завдяки пластичному узагальненню. Мисткиня також застосовувала пастель у картинах, сюжетною основою яких були жанрові сцени – «Кошикарка» та «Перед святом» (1964), «Закарпатський мотив» та «Сільський мотив» (1965).

Художньо-стилістичний аналіз творів засвідчив, що Т. Яблонська використовувала в них графічний потенціал виразності пастелі. У творах домінує графічна лінія – контрастна, чітко окреслена, самодостатня. Колір мисткиня трактувала як локальну пляму. На основі зіставлення проаналізованих робіт з її живописом 1960-х рр. виявлено цілісність образно-пластичної мови творів та подібність використання засобів виразності у різних техніках.

Наприклад, художні особливості згаданих пастелей співзвучні з вирішенням полотна «Молода мати» (1964), створеного в техніці олійного живопису. У цій картині поєднано виразність графічно-декоративних кольорових ліній з узагальненим силуетом. Живописному вирішенню полотна властиві площинність зображення та декоративна стилізація. Вказані риси в цілому характерні творам Т. Яблонської «неофольклорного» періоду. Художні особливості пастелей 1960-х рр. засвідчили використання в них насамперед графічних можливостей техніки пастелі, що зумовлено специфікою творчих завдань мисткині того часу.

Використовуючи у 2000–2005 рр. техніку пастелі як головну, Т. Яблонська у творах розкрила нові грані універсальності засобів виразності цієї техніки. Мисткиня послідовно експериментувала з розмаїттям художньо-виражальних можливостей пастелі в контексті вирішення творчих завдань, пов'язаних із прагненням продовжити роботу над живописом.

З двох основних різновидів пастелі – крейдяної та олійної – Т. Яблонська у творчості 2000-х рр. надавала перевагу застосуванню саме крейдяної пастелі. Характеризуючи особливості творчого процесу мисткині того часу, Г. Атаян підкреслює: «Там виключно крейдяна пастель. Їй подобалася її гнучкість, пластичність – те, що цю кольорову крейду можна розтирати пальцями, досягаючи плям з м'якими контурами, також легкого змішування кольорів» [8].

Системний чинник авторської манери художниці 2000-х рр. у використанні пастелі – спеціальний тонований папір. В її авторській манері тон та відтінок кольору паперу набули значення невід'ємної складової художнього вирішення творів. Глибинне розуміння ролі кольору та тонкості художнього чуття у виборі

відтінку тонованого паперу для відображення конкретного мотиву – принципові фактори виразності творів мисткині 2000-х рр.

У творах початку 2000-х рр. Т. Яблонська послідовно адаптувала художньо-виражальні можливості пастелі до сутності інструментарію олійного живопису. Наприклад, колір і тон паперу для роботи пастеллю слугували аналогом імприматури на полотні; невеликі плями розтертої пастелі разом із кольором паперу використано як підмальовок. Про зазначений творчий підхід мисткині Г. Атаян згадує так: «Крім самої роботи пастельними олівцями, сам колір та тон обраного паперу вже були частиною живописного задуму. Вона з великою уважністю підбирала папір для кожної роботи» [8].

Завдяки адаптації художньо-виражальних засобів пастелі до методів олійного живопису Т. Яблонська у роботах 2000-х рр. за допомогою мінімальних засобів відтворювала колористичні ефекти світлоповітряного середовища. Зауважимо, що майстерність у цьому аспекті ґрунтувалася на багаторічному професійному досвіді мисткині.

Пастель «Квітень» (2004, іл. 4.1) – один із прикладів переконливого відтворення колористичного ефекту щільності світлоповітряного середовища за допомогою тонованого паперу. Проаналізуємо живописне вирішення цього твору. Світло-охристий відтінок паперу в роботі «Квітень» є основою, завдяки якій мисткиня колористично консолідувала різнобарв'я весняного краєвиду. Окрему увагу спрямуємо на зображення неба в пейзажі: художниця змальовує його через делікатне додавання світло-блакитного кольору пастелі поверх тону паперу.

Манера прокладення штрихів у творі «Квітень» доволі вибіркова: лаконічними штрихами позначено головні елементи мотиву; у зображенні неба колір ділянок паперу, не покритих пастеллю, створює ефект мерехтіння першої зелені на деревах. Настрій мотиву, забарвленого м'яким золотом вечірнього квітневого світла, Т. Яблонська посилила підпорядкуванням усіх елементів зображення єдиній живописній тональності. Лише кількома світлими штрихами акцентовано спалахи світла на одному з торців будинків, лінії відблисків на дахах

та стовбурах дерев. Репродукція твору «Квітень» у чорно-білому варіанті (іл. 4.1.а) ілюструє збереження мисткинею єдиної тональності.

Художня точність Т. Яблонської у виборі для конкретного мотиву відповідного тону паперу (вміння побачити в ньому колористичне середовище) певним чином співзвучна з думкою Мікеланджело, який вважав, що кожен блок мармуру вже містить у собі ідею твору мистецтва, а справа майстра – відчутти та реалізувати її [86, с. 20].

Переваги тонованого паперу як основи живописного тону зображення Т. Яблонська активно застосовувала у жанровому розмаїтті творів 2000-х рр. Здебільшого вона обирала насичений за тоном папір, на якому шляхом накладання світліших кольорів зображувала небо. Приклад використання подібного методу – пастель «Контрсвітло» (2003). У частині пастелей 2000-х рр. простежено застосування протилежного принципу: у пейзажах з низькою лінією горизонту світлий колір тонованого паперу використано як кольорову основу для зображення неба, приклад чого знаходимо у творі «Небо у хмарах» (2003, іл. 4.2).

Розмаїття та живописність текстурних ефектів – окремі елементи виразності творів Т. Яблонської 2000-х рр. Поверхня тонованого паперу для роботи пастеллю має мікрорельєф. Художниця поєднувала таку властивість з технічними особливостями пастелі як сухого матеріалу, що здатен підсилювати рельєфність паперу: використання різних технік накладання шару пастелі виявляє мікрорельєф та утворює багатство текстур творів. Мисткиня експериментувала з товщиною шару пастелі, напрямком штрихів та їхнім розтушовуванням. Аналізуючи розмаїття текстурних ефектів пастелей Т. Яблонської 2000-х рр., можна простежити їхню подібність до характерної риси полотен мисткині 1990-х рр. – ретельної проробки фактур їхньої живописної поверхні.

Т. Яблонська у період 2000–2005 рр. створювала пастелі впродовж одного сеансу, подібно до прийому в живописі *alla prima*. Підкреслимо, що фізичні обмеження, мінімалізм техніки виконання не обмежили її вміння досягати художньої завершеності творів. Досвід використання прийому *alla prima* у живописі минулих десятиріч вона інтегрувала у манеру роботи пастеллю.

Простежимо особливості використання мисткинею у творчості 2000-х рр. таких універсальних художньо-виражальних засобів техніки пастелі, як лінія, штрихування, пляма. Суттєво, що на відміну від робіт 1960-х рр. у пастелях 2000-х рр. вона рідко використовувала графічні прийоми, зокрема – накладання лінії «на тло» паперу, зберігаючи при цьому характерну площинність зображення. У роботах 2000-х рр. простежено надання мисткинею очевидної переваги використанню протилежного методу – «вписування» ліній у загальне живописне середовище твору, створене вибором конкретного відтінку тонованого паперу.

Важлива художня особливість пастелей Т. Яблонської 2000-х рр. – ефект живописності ліній, для досягнення якого використано широкий спектр засобів. Насамперед це стосується характеру ліній: змінюючи силу натиску, мисткиня поряд з чітко окресленими застосовувала лінії м'які, проведені ледь відчутним дотиком до паперу. У деяких творах вона делікатно використовувала прийом пунктирності. Вибаглива зміна таких характеристик лінії як довжина, ширина, контраст, сила натиску, фрагментованість надала творам живописну виразність.

Крім того, Т. Яблонська активно використовувала прийом розтушування вже нанесених пастельних ліній – у творах вони не лише окреслюють форми, а й використовуються для відтворення структури об'єктів, їхніх текстур та взаємодії зі світлом. Виразність ліній у пастелях 2000-х рр. зумовлена своєрідною «мелодійністю» їхнього пластичного характеру: таким лініям властиві плавні, звивисті форми. Завдяки цьому створено відчуття руху та ритму, які є важливими для відтворення живого враження від мотиву.

Аналіз пастелей мисткині 2000–2005 рр. в хронологічній послідовності їх створення дав змогу виявити певні тенденції: поступово вона активніше застосовує техніку штрихування, урізноманітнює манеру накладення штрихів. Іноді штрихи накладені ледь вловимим торканням художниці до паперу, в інших роботах чітко окреслено окремі деталі. Таким чином, метод накладання штрихів Т. Яблонська перетворила на елемент художньо-образної виразності: зокрема, ритмічно-рівномірно прокладені штрихи створюють настрій спокою.

У творах Т. Яблонської 2000-х рр. знаходимо також приклади підкреслено експресивного характеру штрихування: вибагливі сплетіння гострих ламких ліній утворюють середовище, сповнене тривожністю. Твори «Зима» (2001, іл. 4.3), «Перед вікном» (2002) та «Наближається весна» (2003) – зображення мисткинею одного й того ж пейзажу. Водночас у художньому вирішенні робіт простежено поступове посилення штрихування як елементу виразності. У деяких творах щільне штрихування невеликими лініями створює аналогію дрібних мазків пензля – характерного технічного прийому живопису мисткині 1990-х рр.

Вивчення пастелей 2004 р. засвідчило ознаки особливого стилю нанесення штрихів, зокрема – в пейзажах «Акація», «Буде дощ» (іл. 4.4) та «Квітень. Сонце» (іл. 4.5) (усі 2004). У перелічених творах форма штрихів і характер їх накладення позначені вибагливістю: штрих – зигзагоподібний, дрібний, непередбачуваний за напрямом. Загалом манера штрихування в зазначених творах за своїм художньо-візуальним ефектом подібна до манери дрібного мазка живописних творів художниці.

У творах того часу Т. Яблонська також вдосконалювала такий технічний прийом – поверх першого шару штрихування прокладала ще один шар: оптично змішуючись, вони створювали ефект аналогічний лесуванню в живописі. Наслідком використання художницею зазначеного прийому стала ще одна грань живописності пастельних творів.

Результати дослідження засвідчують, що одним із чинників оригінальної манери Т. Яблонської була притаманна їй майстерність синтезу. Удосконалюючи використання художніх можливостей пастелі, вона гармонійно поєднала у творах лінії, різні прийоми штрихування та живописні плями. За спогадами Г. Атаян про манеру роботи Т. Яблонської пастеллю: «Їй подобалося використання поруч плями й лінії, це було основним формальним засобом вираження, практично з безмежними можливостями» [8].

Поряд з майстерним поєднанням виразності ліній, штрихів, живописної плями у творах Т. Яблонської 2000-х рр. ключове значення належало кольору.

Центральне місце кольору в системі образно-пластичної мови – незмінна константа творчості художниці протягом десятиліть.

Характерна риса пастелей Т. Яблонської 2000-х рр. – витончений колорит. Вона використовувала багатошарові накладання кольорів, що дало змогу досягти складних колірних відтінків та переходів. Мисткиня виявляла підвищений інтерес до колористичного аспекту художнього вирішення творів, використовуючи різні засоби техніки пастелі для формування виразного образу. Окремий чинник колористичної витонченості пастелей мисткині 2000-х рр. – застосування обмеженої палітри кольорів. Як згадує Г. Атаян: «Ще важливий професійний момент – у пастелі мама працювала обмеженою палітрою. Цей принцип вона використовувала і раніше, в олії» [8].

Розглянемо прийоми змішування кольорів у творах художниці 2000-х рр. Серед них знаходимо приклади оптичного змішування кольорів: прокладення різнокольорових штрихів пастелі один біля одного, що певною мірою слугувало аналогом імпресіоністичної техніки олійного живопису. Зазначений прийом мисткиня використовувала як для відтворення яскравого різнобарв'я, так і для відображення градацій тону.

У деяких творах знаходимо використання протилежного прийому – механічного змішування кольорів: відтінки кольорів, прокладені один біля одного за допомогою дрібних штрихів, потім розтушовувалися. Завдяки подібному методу Т. Яблонська створювала живописні плями, м'які колористичні переливи.

У художньому вирішенні окремих творів 2000-х рр. Т. Яблонська вдавалася до синтезу двох найпоширеніших засобів змішування кольорів: поверх першого живописного шару, створеного зазвичай за допомогою прийому розтирання, були прокладені окремі різнокольорові штрихи; вони вступали в колористичну взаємодію з нижнім шаром, оптично змішувалися між собою.

Важливим є аналіз трактування Т. Яблонською пластики предметів у творах 2000-х рр. Вона досягала ефекту м'якості контурів форми, що є важливою рисою її живописної манери. У питаннях відтворення пластики та форми предметів мисткиня здебільшого уникала чітких контурів, надаючи перевагу розмитим і

плавним переходам між формами. Певною мірою це було зумовлене фізичними обставинами. Водночас це давало змогу створити ефект легкості та ефемерності, що відповідало поетичному характеру інтерпретації краси навколишнього світу у творах того часу. Крім того, завдяки зазначеній манері трактування форми мисткиня відтворювала змінність світла та кольору, що було неможливим з використанням інших засобів.

Суттєвим аспектом дослідження індивідуальної манери Т. Яблонської 2000–2005 рр. є виявлення тенденцій у використанні художньо-виражальних засобів техніки пастелі. Узагальнюючи результати мистецтвознавчого вивчення творів зазначеного періоду, виокремимо два паралельні напрями творчих експериментів художниці:

- Перший вектор творчих пошуків Т. Яблонської 2000-х рр. пов'язаний з адаптацією художньо-виражальних можливостей техніки пастелі для розв'язання живописних завдань, властивих її творчості 1990-х рр.
- Другий напрям пошуків мисткині 2000–2005 рр. зумовлений її тонким відчуттям специфіки матеріалу творчості: сюжетно-тематичне розмаїття творів збагатилося новими мотивами, виразність відображення яких пов'язана зі специфічними можливостями техніки пастелі.

Зауважимо, що у творах Т. Яблонської 2000-х рр. з'являлися зображення різноманітних скляних предметів – прозорих чи кольорових, різної форми та величини. Цікавим для дослідження є характер зображення матеріальності скла. Художниця поєднала переваги техніки пастелі з майстерністю відбору характерних живописно-пластичних деталей об'єктів зображення.

У низці творів простежено застосування Т. Яблонською такого прийому – переконливість зображення скляних предметів за допомогою кількох штрихів: вона відтворювала на площині насамперед блиск скла, оминаючи увагою конструктивно-матеріальні особливості побудови предметів. Художниця безпомилково визначала найхарактернішу візуальну ознаку об'єкта. Використовуючи тон паперу як колористичне середовище, вона мінімальними засобами, за допомогою кількох штрихів, створювала ілюзію матеріальності

скляних предметів. Характерним прикладом застосування подібного прийому є художнє вирішення пастелі «1 січня 2001 року» (2001, іл. 4.6) та серії натюрмортів із зображенням посуду.

У творах Т. Яблонської 2000-х рр. простежено також увагу до мотивів з освітленням у контражурі. У таких випадках переконливе зображення предметів досягнуто за допомогою мінімального відображення лініями контражурних абрисів форми; основна маса форм предметів позначалася лише натяком. Серед прикладів – натюрморт «Чай та цукор» (2002, іл. 4.7). Використання наведеного прийому залучає глядача до візуального співавторства у сприйнятті твору.

У численних роботах Т. Яблонської 2000–2005 рр., створених попри значні фізичні та організаційні обмеження, виявляються ознаки еволюції у манері використання виражальних засобів техніки пастелі. Художньо-стилістичний аналіз творів засвідчив, що мисткиня адаптувала цю техніку відповідно до досвіду олійного живопису, сформованого попередніми десятиліттями. Пластична виразність досягається шляхом варіативного поєднання ліній та плям. Важливою складовою виразності творів стало використання тонованого паперу, який виконував роль імприматури, визначав у роботах загальний колорит світлоповітряного середовища.

#### **4.2. Особливості трактування жанрів, їх синтез у пастелях 2000-х років**

Визначна риса творчості Т. Яблонської 2000–2005 років – оригінальність інтерпретації жанрів образотворчого мистецтва [76, с. 111–112]. Наслідки нових реалій у житті мисткині, а саме фізично-організаційні обмеження творчого процесу, призвели також до змін у трактуванні жанрів. У пастелях 2000-х рр., як і впродовж 1990-х рр., одне з центральних місць належить пейзажу. Проте від початку 2000 року для художниці єдиними доступними пейзажними мотивами стали види з вікна її квартири. Поряд із цим, майже повністю втратив свою актуальність жанр портрета. На першому плані уваги художниці – жанр натюрморту. Зазначимо, що в контексті її творчого шляху цілеспрямовану увагу

жанру натюрморту вона надала саме у 2000–2005 рр. Результати цього – оригінальний синтез жанрів на основі натюрмортних мотивів.

Пейзаж і натюрморт набули значення ключових координат для синтезу жанрів у творах Т. Яблонської 2000–2005 рр. Вона вільно переосмислила їхні традиційні рамки: оригінальність інтерпретацій та синтез жанрів стали основою створення їхніх неординарних варіацій у межах системи «пейзаж–натюрморт».

По-перше, вагоме місце належить класичному трактуванню жанру пейзажу. Водночас у творах Т. Яблонської 2000-х рр. простежено й зображення пейзажних мотивів в обрамленні елементів вікон. Завдяки такому художньо-композиційному вирішенню емоційне забарвлення творів збагачено ефектом сприйняття пейзажу через вікно, зсередини інтер'єру. Своєрідним синтезом двох жанрів – пейзажу та натюрморту – є численні інтерпретації мотиву букета квітів на підвіконні, у яких мисткиня поєднала зображення природи у двох проявах: за вікном зображено частину пейзажу, а на першому плані, на підвіконні – букет квітів, вияв багатства природи в невеликій, але водночас виразній формі.

Окрема жанрова градація – варіації на тему натюрмортів з речами на підвіконні. Також у пастелях Т. Яблонської зазначеного періоду знаходимо зображення натюрмортів у класичному розумінні. Проте навіть у цьому варіанті трактування жанру мисткиня виявила творчу неординарність. У деяких творах художниця дотримувалась класичних традицій, в інших – репрезентувала предмети в оригінальний спосіб. Зазначене розмаїття трактування жанрів заслуговує на детальний аналіз.

Для творчості Т. Яблонської 2000–2005 рр. характерне збереження значної уваги до пейзажного жанру. Підкреслимо, що натурною основою цих творів слугував один і той самий вид з вікна [76, с. 112]. На основі систематизації пастелей мисткині здійснимо реконструкцію мотиву. За деревами відкривається ритмічне повторення дахів будинків, які розташовані на рельєфі з примхливим характером – на першому плані краєвиду будівлі розміщені нижче. На дальньому плані краєвид завершують абриси висотних будівель, які збагачують композиційно-ритмічний характер пейзажу.

Незважаючи на очевидну живописність цього мотиву, в цілому умови для пейзажного жанру в творчості Т. Яблонської 2000–2005 рр. слід охарактеризувати як доволі обмежені, зумовлені звуженням вибору мотивів та мінімальною можливістю зміни ракурсу. Водночас художниця продовжувала інтенсивно працювати в цьому жанрі, наслідком чого стало виникнення циклів пастелей. Зазначені обставини спонукали до детального дослідження особливостей творчого методу та художніх прийомів, що лежать в основі художнього багатства пейзажних творів мисткині зазначеного періоду.

Таким чином, шибка вікна для Т. Яблонської у 2000-х рр. набула значення умовної площини картини, сюжетом якої став реальний світ за вікном [58, с. 104]. Вона інтерпретувала види з вікна зі значною художньою варіативністю, зумовленою низкою чинників. Ключові серед них: гострота сприйняття мисткинею візуальних змін у житті природи; розмаїття композиційних вирішень.

Розглянемо особливості композиційних вирішень у пейзажах Т. Яблонської 2000–2005 рр. Вона використовувала різноманітні формати – від витягнутого за вертикаллю до панорамно-горизонтального. Низка творів має квадратні або близькі до квадратних формати. У композиційних вирішеннях пейзажів мисткиня активно змінювала рівень лінії горизонту: у деяких творах надано перевагу низькому горизонту; в інших навпаки – лінію горизонту піднято, краєвид зображено з високої точки.

Варіативність простежено також у масштабності представлення мотивів. Серед творів знаходимо чимало зображень з пейзажними панорамами. У протилежних випадках у композиційному кадрі твору художниця збільшувала зображення, зосереджуючи увагу на окремих елементах – наприклад, виразному переплетенні гілок дерев на першому плані.

Окреслюючи характерні особливості пейзажів Т. Яблонської 2000–2005 рр., акцентуємо дві головні сюжетно-тематичні тенденції. Перша – продовження розробки творчих завдань, сформованих упродовж 1990-х рр. Основа другої тенденції – зосереджена увага мисткині на зображенні неба, якому належить ключова роль у виразності пейзажів 2000-х рр.

Впродовж 2000–2005 рр. мисткиня поглиблювала художню майстерність у відтворенні краси мінливих станів природи – зображення пейзажів вирізняє витончена настроєвість та колористична виразність [76, с. 112]. Своєю чергою це дозволяло мисткині відтворювати атмосферу міського краєвиду в різні пори року, за різних погодних умов.

Художню виразність відтворення Т. Яблонською настроїв природи простежено як у зображеннях одного й того ж фрагменту міського пейзажу в різні пори року, так і в межах відображення плину неповторних миттєвостей однієї весни. Прикладом подібного слугує зіставлення пастелей «Похмура весна» та «Радісна весна», створених навесні 2003 року. У творі «Похмура весна» (іл. 4.8) підкреслено контраст темного силуету міста на тлі похмурого неба, що забарвлює мотив меланхолічним настроєм. Візуальну мінорність настрою у творі посилено стриманістю колористичного вирішення.

Протилежний настрій Т. Яблонська втілила в картині «Радісна весна» (іл. 4.9): силуети будівель – сірі, проте настроєвість визначається мажорним акордом співзвуччя яскравого кольору першої зелені та блакитного весняного неба. М'якими тональними градаціями та дзвінким контрастом теплих і холодних кольорів Т. Яблонська переконливо відобразила настрій весняного сонячного дня. Підкреслимо, що емоційного забарвлення пейзажів досягнуто насамперед за допомогою колористичних рішень

У пастелях 2000-х рр. Т. Яблонська надавала суттєву увагу зображенню неба, відтворення настрою якого було елементом художньої виразності пейзажів: настроїв неба визначав загальну емоційну тональність, інтонації якої варіювалися від спокою до насичено-драматичного забарвлення [76, с. 112]. У пейзажах мисткині того часу зображення неба має безліч емоційних відтінків – спокійне, лагідне, медитативне, інколи – драматичне чи тривожне.

Твори «Вечір» (2000) та «Вранішнє небо» (2001), а також створені 2003 року пастелі «Контрсвітло», «Набігають хмари», «Небо у хмарах» та «Тривожне небо» доцільно об'єднати в одну групу з огляду на їхні композиційні вирішення. У зазначених творах Т. Яблонська, використовуючи принцип контражуру,

тракувала міський силует як узагальнену тональну пляму й відводила йому другорядне місце. Художню увагу спрямовано на зображення неба – відтворення його настроєвих відтінків, емоційного забарвлення.

Окрема тема творчості Т. Яблонської 2000-х рр. – зображення птахів на небі, що уособлюють художньо-образний зміст творів [71, с. 103]. У пастелях «На початку зими» (2001, іл. 4.10) та «Передчуття весни» (2002, іл. 4.11) птахи на небі є не лише частиною пейзажу – вони набувають особливого значення, забарвлюючи твір настроєвістю [76, с. 113]. Можемо припустити, що інколи саме через зображення птахів художниця відображала свій внутрішній емоційний стан.

Варто окремо підкреслити характер пластичного трактування птахів. Художниця майже не деталізувала їхню форму. Здебільшого вона зображала птахів у вигляді пластичного символу-знаку – наприклад, як у творі «Птахи над містом» (2001, іл. 4.12). Такий підхід надавав змогу зосередитися на наповненні робіт настроєвістю, створенні образу – ліричного як у творі «Птахи поруч з нами» (2003, іл. 4.13), чи експресивно-драматичного звучання пастелі «Птахи й небо» [71, с. 104]. Тож можемо стверджувати, що в пейзажах мисткині 2000–2005 рр. зображення птахів відігравало важливе значення у створенні емоційно-образних наративів творів, наповнюючи їх відтінками настрою.

У пастелі «Осінній вечір» (2001, іл. 4.14) відтворено колористичні ефекти вечірнього освітлення. Виразність мотиву надихнула Т. Яблонську в 2004 році створити ще кілька його художніх інтерпретацій у роботах «Вечірнє сонце. Весна», «З'явився місяць» (іл. 4.15), «Квітень. Сонце». Колористично вишукані пейзажі сповнені ліричною образністю: вечірнє світло окреслює силуети гілок на передньому плані та вкриває золотом торці будинків на задньому плані.

Композиційну виразність творів «Пейзаж в рамі вікна» (2003, іл. 4.17), «Світла зима» (2004, іл. 4.16) та «Хмари за вікном» (2004, іл. 4.18) посилено зображенням частин вікна. Розмаїття пейзажів у згаданих пастелях художниця делікатно підкреслила монотонною геометрією вікна. Зазначена композиційна особливість творів – одна з градацій синтезу зображення екстер'єру та інтер'єру в творчості мисткині 2000-х рр.

Інтерпретаціям жанру натюрморта у творчості Т. Яблонської 2000–2005 рр. притаманні варіативність композиційних прийомів, розмаїття художніх вирішень, виразність образно-пластичної мови та витонченість колористичних рішень. О. Федорук підкреслив особливість зображення побутових предметів у натюрмортах мисткині. Такі предмети, за словами науковця, «...починають свій мистецький відлік, немовби створені для того, аби потрапити в поле зору інтуїції художниці» [157, с. 163]. Науковець підкреслив: «Усі вони – кожен натюрморт по-своєму – красномовні, індивідуальні, спонукані до життя схвильованою уявою, асоціативною думкою, волею зібрати одиничне в загальне» [157, с. 163].

Художньо-образні особливості інтерпретації натюрмортів Т. Яблонською у 2000–2005 рр. зумовили їхнє зосереджене вивчення. Живописно-пластичне трактування натюрмортів позбавлене традиційних уявлень про цей жанр: предмети в натюрмортах втрачають незалежне статичне буття – вони стають своєрідними учасниками повсякденного життя господарів, що сповнює твори особливим смисловим забарвленням. Специфіку інтерпретацій Т. Яблонською жанру натюрмарту у творах 2000-х рр. узагальнено можна визначити як «художньо-поетичне життя речей». У цьому контексті М. Криволапов зазначав, що інтерес до «одухотвореності предметного світу» прищеплений мисткині її викладачем Ф. Кричевським [52, с. 154].

Акцентуємо розмаїття художньо-образних рішень натюрмортів мисткині 2000-х рр. В окремих творах художню інтерпретацію предметів доцільно охарактеризувати як «тихе життя предметів». У деяких роботах зображення предметів забарвлено емоціями – мажорною радістю, іноді меланхолією або зачарованістю, в поодиноких випадках – відтінками драматизму.

У художньому вирішенні натюрмортів Т. Яблонської 2000-х рр. знайомі предмети перевтілені у свідків, інколи учасників життя своїх господарів: безмовні на рівні слів, але красномовні своєю візуальною виразністю. Подібна образно-емоційна персоналізація предметів зумовила художню переконливість трактування мисткинею жанру натюрмарту у творах 2000-х рр.

У творчості Т. Яблонської 2000–2005 рр. особливе місце посідають численні інтерпретації мотиву квітів на підвіконні, позначені синтезом жанрів натюрморту та пейзажу [76, с. 114]. Мисткиня розміщувала квіти на підвіконні, а пейзаж за вікном урізноманітнював картину настроєм природи. Використання вікна як елемента композиції додавало відчуття перспективи та просторовості. Вікно слугувало рамкою, що об'єднувала внутрішній простір із зовнішнім світом.

В зображеннях мотиву квітів на підвіконні мисткиня надавала перевагу двом видам форматів – квадратним та близьким до квадрату, або – підкреслено вертикальним. Пастелі «Осіньне листя» (2004) та «Дзвіночки» (2005), розміри яких становлять 49×34,5 см та 50×35 см відповідно, належать до найбільших у серії. Одними з найменших за форматом є твори «Кульбабки» (2003) та «Вечоріє» (2005), розмір яких – 32×24 см і 25×25 см.

За спогадами Г. Атаян, після значного погіршення здоров'я у 1999 р. Т. Яблонська перебувала у пригніченому стані та відійшла від творчості майже на цілий рік. Завдяки наполегливим вмовлянням доньок, Олени та Гаяне, мисткиня спробувала малювати лівою рукою. Першим мотивом нового періоду її творчості стали саме квіти – білі лілеї [90].

У зображеннях мотиву квітів на підвіконні Т. Яблонська повною мірою застосувала багатство художньо-виражальних можливостей техніки пастелі: твори вирізняються м'якістю пастельного тону, вишуканою оксамитовістю кольорів. Експресія уривчастих штрихів, ніжне мерехтіння відтінків, контраст живописних плям та графічно-виразних ліній – усі ці засоби пастелі дали змогу Т. Яблонській досягти дивовижного розмаїття художніх інтерпретацій простого мотиву квітів на підвіконні. На основі систематизації творів за основними характеристиками (композиційне рішення, стилістичні особливості, колористична виразність) виокремлено кілька груп робіт.

Пастель «Весняне світло» (2003) та створені 2004 року «Густий туман», «Осіньне листя», «Паростки» та «Рослина», а також роботи «Барвінок і гайворон» (2005), «Вечоріє» (2005) доцільно об'єднати в одну групу з огляду на подібність їхнього художнього вирішення. У композиціях перелічених творів пейзаж посідає

таке ж важливе значення, як і зображення квітів [76, с. 114]. Візуальна взаємодія квітів на підвіконні та пейзажу відзначається різноманітністю в кожному конкретному творі: в пастелі «Весняне світло» (іл. 4.19) загальна колористична тональність об'єднує в єдине світлоповітряне середовище внутрішній та зовнішній простори; у творі «Осіньні листя» (іл. 4.20) золоте листя гілок на підвіконні м'яко розчиняється в мерехтінні теплих відтінків осіннього пейзажу.

Інша варіація мотиву квітів на підвіконні – зображення пишного букета квітів у високій вазі (або глечику) у витягнутому за вертикаллю форматі. У таких композиційних вирішеннях мисткиня досягала своєрідного візуального ефекту: немов квітам, що займають майже всю площину твору, недостатньо відведеного формату. Такі особливості композиції простежено у пастелях «Глечик з квітами» (2002), «Білі дзвіночки» (2005, іл. 4.22) та «Дзвіночки» (2005).

Художня виразність пастелей «Кульбабки» (2003) та «Проліски» (2003) пов'язана з втіленням відчуття крихкості та краси весняних квітів. У використанні техніки пастелі в зазначених творах акцентовано ніжність її кольорів [76, с. 114]. Трепетність рослин в «Кульбабах» (іл. 4.21) мисткиня підкреслила делікатністю виразних засобів. У колористичному вирішенні твору акцентовано співзвуччя природи за вікном та її окремого прояву в камерному просторі інтер'єру у вигляді квітів на підвіконні. В основі композиційних вирішень пастелей «Квіти вишні», «Листя тополі», «Літо» (2005, іл. 4.23–4.25) простежено використання ідентичного принципу організації художнього простору творів: дугоподібні ритми стебел рослин контрастують із геометричними кутами рами вікна, підкресленими відблисками світла.

Окремо проаналізуємо твори «Весна» (2002, іл. 4.26) та «Гіацинт» (2002), а також пастелі 2004 року «Світло та тінь» (іл. 4.27), «Сутінки» (іл. 4.28). Домінантою художнього вирішення перелічених творів є виразність контрастів: світла та тіні; кольору та ліній; м'якості живописної плями та графічної гостроти. Художнє вирішення пастелі «Сутінки» позначене цікавим ефектом – кольорові спалахи яскравих квітів у поєднанні з гостро-окресленими відблисками на стеблах рослин контрастують із атмосферою сутінок за вікном.

Основа художньої виразності пастелей Т. Яблонської «Паростки» та «Рослина» (2004, іл. 4.29, 4.30) – одна з її найулюбленіших варіацій мотиву квітів на підвіконні: живописний контраст насиченого зеленого кольору молодії рослини на тлі сріблястого марева пейзажу за вікном [70, с. 119]. З огляду на домінування виразності живописної плями доцільно об'єднати в єдину групу твори «Вечоріє», «Літо» та «Сутінки. Конвалії», створені 2005 року. Зазначимо, що зосереджена увага мисткині на зображенні квітів співзвучна новітньому мистецькому руху «florescence», який акцентує квітку як центральний об'єкт художнього зображення, а не лише декоративний елемент [212, с. 131].

Ще одна градація синтезу жанрів у пастелях Т. Яблонської 2000-х рр. – натюрморти з предметами на підвіконні: композиційне вирішення таких робіт споріднене з інтерпретаціями мотиву квітів – зображенням об'єктів на підвіконні, на тлі пейзажу за вікном [76, с. 115]. Виявлена художня специфіка таких творів засвідчила, що зображенню натюрмортів на підвіконні властива особлива виразність. Прості речі буденного життя в інтерпретації Т. Яблонської набули поетично-драматичного забарвлення. Художню сутність такої інтерпретації доречно охарактеризувати як «образно-пластичну драматургію».

Деякі з натюрмортів мають символічне забарвлення. Наприклад зображення предметів у пастелях «Напередодні нового тисячоліття» (2000, іл. 4.31) та «1 січня 2001 року» (2001) в художньо-метафоричній формі символізують історичну зміну тисячоліть. Окремо розглянемо твір «Революція» (2004, іл. 4.32): у центрі зображення – апельсини та помаранчевий прапорець на підвіконні, за вікном – тривожний неспокій пізньої осені. В художньому вирішенні твору метафорично відображено емоції під час національного суспільно-політичного протестного руху, що отримав назву «Помаранчева революція».

До окремої групи належать твори «Червоні яблука» (2001, іл. 4.33), «Калина» (2002), «Зимове вікно» та «Яблучка» (2004, іл. 4.34). Мисткиня в них досягла живописно-образної виразності за допомогою контрасту насичених кольорів плодів, розташованих на підвіконні та колористичної стриманості пейзажу за вікном. Настроєм таємничості наповнила Т. Яблонська художню

образність пастелі «Дзеркало. Зима» (2003). Доповнюють розмаїття настроїв та образів у натюрмортних композиціях на підвіконні твори «Дідух» (2001), «Глек з пензлями» (2003), «Ранні сутінки» та «Свічник» (2004, іл. 4.35).

Серед творів 2000-х рр. оригінальне трактування жанру натюрмрту знаходимо також у зображенні предметів побуту [76, с. 116]. Художниця в різноманітному розташуванні зобразила елементи кухонного посуду – чайник, тарілки, ложки, келих та вазу, а також інші речі. Для їх зображення обрано ракурс «з високої точки», а тлом для натюрмортів слугувала клітчаста скатертина. Тож однією з характеристик натурного мотиву констатуємо панування геометричних форм – одноманітні еліпси посуду поєднано з монотонністю смужок скатертини.

Водночас в інтерпретаціях таких мотивів Т. Яблонською спостерігаємо переконливе створення художнього ефекту динамічного «життя речей». Поряд з композиційним розмаїттям розташування предметів в натюрмортах подібного ефекту досягнуто завдяки зосередженню уваги насамперед на живописних аспектах мотиву – виразності кольору та світла [76, с. 116]. Монотонність еліпсів посуду мисткиня трансформувала в пастелях на вибагливу гру дзвінких бліків. Підсилюючи інтенсивність кольорів скатертини, художниця перетворила монотонність її смужок на елемент динамічної візуальної гри.

У пастелі «Натюрморт з червоною тарілочкою» (2003, іл. 4.36) Т. Яблонська інтерпретувала мотив як контрастну гру насичених червоних кольорів з багатством градацій срібно-сірих відтінків. Зображення предметів у творах 2003 року «Після сніданку» (іл. 4.38) та «Натюрморт з окулярами» (іл. 4.39) колористично забарвлено сріблястими переливами холодного денного освітлення. Засобами живопису – витонченістю градацій тону та вальорів – зображення прозаїчних речей сповнено поетичним настроєм. Художня неординарність вирізняє пастель «Вино й цукерки» (2004, іл. 4.37), у якій зображення предметів подано як «портрет дуету». В межах цього дуету келих з вином та ваза з цукерками перебувають в активному «пластичному діалозі».

В інтерпретаціях натюрмортів з буденних речей Т. Яблонська гармонійно підпорядкувала виразність композиції, кольору, світлотіні, текстури загальній меті – створенню художньо-емоційного ефекту у творах [76, с. 116]. Зображенням буденних речей мисткиня надавала образно-пластичної динаміки та смислового значення. Об'єкти зображення у творах Т. Яблонської 2000–2005 рр. часто мають символічне значення. Квіти, фрукти, предмети побуту – все це набуло здатності віддзеркалювати емоційний настрій самої художниці. Композиції творів вибудовуються на основі принципу образно-пластичної драматургії, де зображувані предмети набувають виразної інтонаційності. Поетизація буденного мотиву, перетворення звичних речей на носіїв художнього сенсу – одна з найвиразніших ознак мистецтва Т. Яблонської цього періоду.

#### **4.3. Елементи виразності образно-пластичної мови та стилістичні співзвуччя в живописі Т. Яблонської 2000-х років**

Розмаїття образно-пластичної мови – суттєва особливість пастелей Т. Яблонської 2000–2005 рр., зумовлена комплексом чинників. По-перше, мисткиня трансформувала широкий спектр елементів художньої виразності техніки пастелі для вирішення завдань живопису. По-друге, важливою є тонкість її професійного відчуття художньо-виражальних можливостей техніки. Нарешті, трансформація мисткинею значних обмежень у нові творчі можливості призвела до філігранного лаконізму у використанні засобів виразності. Зазначені аспекти зумовили доцільність комплексного вивчення особливостей образно-пластичної мови в пастелях художниці вказаного періоду.

Художньому лаконізму індивідуальної манери живопису Т. Яблонської 2000-х рр. властиве використання мінімальної кількості засобів для досягнення максимальної виразності. Сутність такого підходу співзвучна роздумам Г. Гейне, на думку якого найбільшим митцем є той, хто найменшою кількістю найпростіших засобів висловив найглибшу, найвагомішу думку [27, с. 68]. Основа лаконічності образно-пластичної мови мисткині того часу – ясність, стислість,

ретельний відбір деталей. У художніх вирішеннях творів Т. Яблонська відмовилася від випадкових і другорядних деталей, зосереджуючись на головному. Завдяки цьому створено можливість створювати виразні композиції, у яких кожному елементу належить певне значення й місце. Важливу основу лаконічної виразності творів мисткині 2000–2005 рр. вбачаємо в чіткому підпорядкуванні всіх художніх елементів створенню ясних і гармонійних візуальних образів.

Характерна риса виразності образів у пастелях Т. Яблонської 2000-х рр. – метафоричність, якою збагачено відображення краси мотивів – пейзажів, птахів, квітів. Художниця сповнювала зображення різноманітних проявів життя природи особливим змістом, створюючи емоційно-символічне забарвлення творів. Складна семантика образно-пластичної мови та розмаїття її інтонацій у творах Т. Яблонської 2000–2005 рр. спонукають окремо сфокусувати увагу на питанні стилістичного співзвуччя, художніх ремінісценцій у її творчості того часу.

Зазначимо, що у загальнотеоретичному контексті прояви у творчості митця стилістичних впливів та художніх ремінісценцій охоплюють використання відомих образів або композиційних елементів, вирішень художників попередніх століть. Важливими факторами таких проявів є як діапазон використаних художніх елементів живопису, так і особливості їх переосмислення. У питанні вивчення таких проявів виокремлюють дві форми їх застосування: це може бути як свідоме цитування, так і підсвідомий вплив. У випадку свідомої форми митець цілеспрямовано звертається до творчості конкретного попередника.

Другою формою є підсвідоме застосування художніх ремінісценцій. У цьому випадку в процесі створення образу митець насамперед знаходить джерела художнього вирішення у багатстві власного професійного досвіду: знання історії мистецтва загалом, творчості окремих митців. Зазначену форму використання стилістики та художніх ремінісценцій можна визначити як опосередковану. Зауважимо, що питання класифікації на свідоме та підсвідоме застосування виходить за межі уваги мистецтвознавства, оскільки фокус його досліджень зазвичай зосереджено на результатах творчої діяльності митців.

Вивчення фактів життя та мемуарної спадщини Т. Яблонської засвідчило, що впродовж багаторічного творчого шляху вона набула унікального мистецького досвіду. Важливий чинник його формування – активна увага до творчості українських митців, художньої спадщини європейських майстрів. У мисткині була рідкісна можливість для радянського періоду: наочно побачити скарби світового мистецтва – класичні шедеври, досягнення живопису XIX та XX ст.

Аналізуючи стилістичну співзвучність пізньої творчості Т. Яблонської різним художнім традиціям, слід акцентувати три ключові компоненти. По-перше, це властивий її творчій особистості постійний художньо-естетичний діалог з красою в різних її проявах: від захоплення мінливістю краси природи та поетизації сприйняття мотивів – до ґрунтовного зацікавлення мистецтвом. По-друге, це майстерність Т. Яблонської у синтезі різних художніх традицій у власній творчості. Нарешті, важливою була динаміка її творчих пошуків, а також переосмислення як власних художніх здобутків, так і досвіду митців минулого. Це надало змогу художниці вступити в творчий діалог з мистецтвом попередніх епох, збагачуючи образно-пластичну мову власного живопису.

У художній виразності деяких творів Т. Яблонської 2000-х рр. простежено інтонації імпресіонізму [69, с. 69]. Витончене живописне трактування натури в імпресіоністичній манері знаходимо насамперед у її пейзажах: характерними прикладами є твори «Бує весна» (2003, іл. 4.41), «Вечірнє сонце. Весна» (2004, іл. 4.42) та «Квітень. Сонце» (2004).

Проаналізуємо специфіку зображення краєвиду в пастелі «Бує весна», колористичне вирішення якої свідчить про значну увагу Т. Яблонської до відтворення імпресіоністичного враження від мотиву. Не зосереджуючись на відображенні конструктивних характеристик об'єктів пейзажу, мисткиня використовувала контрастну гру градацій теплих та холодних кольорів як основний елемент виразності: фіолетові відтінки тіней посилюють звучання зелено-жовтих кольорів весняної зелені.

Соковитістю кольорів позначено зображення стовбурів дерев, які мисткиня відобразила вибагливим переплетінням ліній темно-коричневих, бірюзових та

фіолетових відтінків. Суголосність методам імпресіонізму у творі простежено й у особливостях штрихування пастеллю: динамічна манера нанесення дрібних штрихів різної форми – прямих та зигзагоподібних – є певною аналогією до кінетики мазків на полотнах французьких імпресіоністів. Живописний ефект твору посилено акцентуванням дахів будівель за допомогою відблисків світла.

Принципи імпресіоністичного живопису були основою ще одного елемента виразності творів Т. Яблонської зазначеного періоду – прийому зображення предмета за допомогою живописного «натяку». У використанні такого художнього прийому мисткиня відмовилася від деталізованого зображення конструктивної основи об'єктів: ілюзію матеріальності предметів створено через відображення їхньої найхарактернішої живописної ознаки.

Одним із найпереконливіших прикладів застосування цього прийому в пастелях мисткині 2000-х рр. є зображення різноманітних скляних предметів: художньої виразності зображення досягнуто завдяки лише кільком точним штрихам, які переконливо відтворюють ефект блиску скла. Водночас блиск скла використано не лише для відтворення фізичних властивостей матеріалу, але й як елемент емоційного забарвлення творів [76, с. 117].

Майстерність Т. Яблонської у відтворенні матеріальності скла за допомогою кількох імпресіоністичних штрихів подібна до переконливості застосування аналогічного прийому в творах живописця Е. Мане. Художню виразність полотна «Бар у „Фолі-Бержер“» (1882) майстер збагатив зображенням натюрморту, красу якого акцентовано ефектами живописної гри відблисків на предметах.

Приклади застосування цього прийому знаходимо також у пізніх творах Е. Мане. Внаслідок фізичних обмежень через погіршення здоров'я одна з тем його пізньої творчості – численні зображення букетів квітів. За спогадами сучасників, в останній рік життя Е. Мане шанувальники його живопису заповнили студію майстра букетами квітів, які він писав знову і знову [192, с. 197]. Живописна гра відблисків та сяючих рефлексів – елемент переконливого зображення кристалю в натюрмортах «Квіти в кришталевій вазі» (1882) та «Гвоздики й клематиси у кришталевій вазі» (1882). Увага до зображення букетів

квітів в останні роки життя – ще одна художня паралель між творчістю Е. Мане та Т. Яблонської. В інтерпретаціях мотиву букету квітів на підвіконні в пастелях мисткині «Весняне світло» (2003) та «Проліски» (2003) простежено співзвучність художнім надбанням імпресіонізму – в колористичних особливостях, в аспекті живописно-поетичного сприйняття краси навколишнього світу.

Пастель «Проліски» (іл. 4.43) – одна з найліричніших інтерпретацій мотиву букету квітів на підвіконні у творах мисткині 2000-х рр. [76, с. 114]. У згаданий серії робіт «Проліски» є чи не єдиним твором, у якому відсутнє зображення пейзажу. Водночас «дихання природи» відчутне у колориті пастелі: завдяки імпресіоністичному ефекту щільності світлоповітряного середовища, що об'єднує простір інтер'єру зі світом за вікном. У живописному вирішенні твору матеріальність тендітного букету пролісків візуально розчинено в сріблястому денному світлі, що ллється з вікна.

Специфіка образно-пластичної мови в натюрмортах Т. Яблонської 2000–2005 рр. пов'язана також із використанням прийому «портретування предмета» – зображення простих предметів буденного життя з посиленою гостротою художнього сприйняття. У такому разі художниця зазвичай розташовувала предмет на одноманітному тлі, зосереджувала творчу увагу на виразному відтворенні живописно-пластичних якостей об'єкта.

Наприклад, прозаїчні речі кухонного побуту Т. Яблонська інтерпретувала в пастелях 2000-х рр. як окремий художній мікросвіт – сховане від неуважних очей життя. Ілюструємо це розглядом твору «Банка з водою» (2003, іл. 4.44), у якому мисткиня зі свободою художнього мислення надає зображенню звичайної банки з водою статусу справжнього «героя твору». Використовуючи одноманітне тло, вона позбавила композиційне рішення зайвих деталей та сфокусувала увагу безпосередньо на предметі [76, с. 117]. Прозаїчну річ Т. Яблонська інтерпретувала як живописний образ: посуд трактовано як простір гри вибагливих відблисків, тіней, рефлексів, а також контрастів золотистих відтінків, білих спалахів та нейтрального кольору оточення. Завдяки експресивному нанесенню штрихів зображення суто статичного об'єкта павонено ефектом динаміки.

Приклад яскравого втілення прийому «портретування предмета» в пастелях Т. Яблонської 2000-х рр. знаходимо в роботі «Джезва» (2003, іл. 4.45), у якій увагу спрямовано на відтворення багатства кольорових відтінків матеріалу джезви. Мисткиня інтерпретувала предмет як образ-враження [76, с. 117]. У художньому вирішенні підсилено контраст теплих та холодних кольорових рефлексів на формі, мінімальними засобами твір сповнено ефектом живописної дзвінкості.

Художня гострота сприйняття об'єктів, посилена експресивність їхнього зображення у творах мисткині 2000-х рр. суголосні образно-пластичній мові живопису голландського митця Вінсента Ван Гога. Одна з тенденцій у творчості майстра полягала в зображенні предметів не тільки як частин композиції, а як самостійних об'єктів, кожен з яких мав свою індивідуальність.

Наприклад, у творі Ван Гога «Пара взуття» (1886) загострено-емоційне сприйняття вигляду старого взуття в поєднанні з виразністю його візуального втілення створили ефект «оживлення» предмета зображення. Певні паралелі з художніми образами полотен голландського майстра простежено і в деяких пейзажах Т. Яблонської 2000-х рр. В картині «Птахи й небо» (2003, іл. 4.48) пейзаж трактовано як частину всесвіту, всі елементи якого – зграї птахів, хмари, гілля дерев – підвладні єдиному динамічному руху. Відчуття тривожності у творі «Птахи й небо» досягнуто завдяки використанню ламких ліній та штрихів.

Художню виразність пастелі «Густий туман» (2004, іл. 4.46) зумовлено оригінальністю образно-пластичного вирішення. У роботі мисткиня надала художньо-образного звучання колористичній взаємодії квітів та природи за вікном – дзвінке поєднання насичених кольорів червоних квітів в обрамленні зелених листків в невеликому вазоні напружено контрастує з «великим світом» майже ахроматичного пейзажу за вікном.

Завдяки легкості та витонченості ліній у поєднанні з включенням до композиції великих площин паперу, які практично не опрацьовані пастеллю, Т. Яблонська створила ефект наповненості роботи повітрям. Водночас таким образно-пластичним вирішенням пастелі «Густий туман» мисткиня створила художній простір для глядацького співавторства в процесі сприйняття твору.

Живописно-пластичне вирішення твору Т. Яблонської «Густий туман» співзвучне з художньо-естетичними традиціями класичного мистецтва японської гравюри другої половини XVIII – першої половини XIX ст. У цьому контексті привертає увагу ще один твір – пастель «Барвінок і гайворон» (2005, іл. 4.47): невеликий за масштабом композиції барвінок акцентовано яскравим кольором; тендітність квітки контрастує з гострими силуетами дерев та птахом на їхній верхівці. Сюжетне поєднання зображення квітів та птаха у витягнутому за вертикаллю форматі певним чином співзвучне традиційним мотивам класичного мистецтва Китаю та Японії.

Водночас поряд із рисами спорідненості художньо-образне рішення твору «Барвінок і гайворон» досить індивідуальне. На відміну від споглядального настрою у відтворенні природи в японському мистецтві образність твору «Барвінок і гайворон» суттєво інша: спалахи світла, що прорізають сіре небо, загострена різкість гілля сповнюють твір відчуттям напруженості та неспокою.

Узагальнюючи особливості творчості Т. Яблонської зазначеного періоду, науковці підкреслювали їх певну спорідненість з художніми традиціями Сходу. О. Федорук акцентував на вміння мисткині через малі прояви природи розкрити велике та віковічне: «...і в тому відчутті, розумінні великого коловороту життя закладені орієнтальна традиційна мудрість і поетика» [157, с. 161–162]. Характеризуючи композиції творів, побудованих на тонких взаємодіях просторових елементів, Г. Скляренко провела такі аналогії: «...як у традиційному східному – японському чи китайському малярстві, велике місце належить порожнечам та “паузам”, співвідношенням ліній та кольорів» [130, с. 44].

У контексті вивчення зазначеного питання цінними є спогади Г. Атаян: «Вплив давнього сходу на мамин світогляд був справді великим. Це почалося у 1970-ті рр. із захоплення йогою, філософськими ідеями дзен-буддизму, давньою японською та китайською поезією» [8].

Окреслюючи специфіку проявів естетичних ідей орієнтального мистецтва у творчості Т. Яблонської 2000–2005 рр., акцентуємо увагу на двох ключових аспектах. Для художниці творча близькість мистецьких традицій Китаю та Японії

полягає не стільки в манері використання художньо-виражальних елементів, скільки в спорідненості естетично-світоглядних засад творчості, тонкому розумінні природи та вмінні лаконічно відтворити її красу в мистецтві.

За спогадами Г. Атаян про останній період творчості Т. Яблонської: «В останні роки вона часто згадувала китайського художника Ці Байши – його творче мислення було на той час співзвучним з її мисленням. Була дуже щаслива отримати від когось із знайомих китайців його монографію» [8]. Зазначимо, що Ці Байши – один із найвідоміших китайських художників XX ст., який у творчості дотримувався принципу, що «картини мають перебувати десь посередині між схожістю та несхожістю на реальні об'єкти». Різноманітний доробок майстра відображає широке коло інтересів. Загалом, він зосереджувався на деталізованих замальовках невеликих фрагментів світу природи [138, с. 131].

Японська мистецька традиція, наприклад, завжди приділяла велику увагу природі, відображаючи в ній не лише красу, але й філософські та естетичні уявлення про світ [195, с. 29]. Художнє кредо пізньої творчості Т. Яблонської співзвучне такій засадничій рисі орієнтального образотворчого мистецтва, як поглиблене естетичне осмислення розмаїття краси навколишнього світу.

Серед цих елементів художньої виразності перелічимо такі: цінність лаконічності художнього висловлювання, витончена поетизація натури, лірична настроєвість творів. Наголосимо на майстерному використанні Т. Яблонською принципів асиметричної композиції в художньому вирішенні творів. Також відзначимо наповнення мисткинею відображення мотивів настроєм спокою та медитативності, які є характерними для японської естетики.

Своєрідний вплив філософсько-естетичних традицій японського мистецтва знаходимо в інтерпретаціях пейзажів у пастелях Т. Яблонської 2000–2005 рр. Особливості відображення мисткинею мінливої чарівності навколишнього світу та динаміки життя природи співзвучні художньо-естетичній сутності жанру японського мистецтва укйю-е, що перекладається як «картини плинного світу». Відтворення плину миттєвостей життя природи набуло у творах Т. Яблонської витончених проявів.

У творчості Т. Яблонської 2000–2005 рр. знаходимо пастелі, у художньому вирішенні яких віддзеркалюються характерні риси її індивідуальної манери того часу. Серед них окремо проаналізуємо пастель «Зимове небо» (2003, іл. 4.49). В основі твору – пейзажний мотив з трьома птахами, що сидять на гілках дерев. Невимушена природність та скромність мотиву гармонічно підкреслені художницею простотою композиційної побудови та стриманістю колористичного вирішення. Загальний живописний тон пейзажу створено завдяки точному вибору відтінку тонованого паперу: у візуальному сприйнятті мисткиня перетворила колір паперу на світлоповітряне середовище. У створене подібним чином середовище делікатно вписано зображення мотиву за допомогою сріблясто-сірих відтінків. Завершальні акценти – білим кольором пастелі Т. Яблонська досягла візуального ефекту снігу на дахах будівель, кількома темними штрихами намітила силуети птахів.

Легкість штрихів, узагальненість форми та майже монохромність колориту сповнили пастель «Зимове небо» поетичністю. Поряд з граничним лаконізмом виразних засобів та мінімалізмом їх використання у творі художниця досягла переконливого втілення творчого задуму. Споглядальне сприйняття природи, вміння Т. Яблонської побачити красу в навіть малих проявах поєднані з лаконізмом художніх засобів – все це визначає паралелі з естетикою мистецтва Сходу. У традиціях японського мистецтва тонкий, спонукальний підхід розкриває красу до повного розквіту та пропонує очам глядачів її тисячі граней [209, с. 10].

Серед творів 2005 року звернемо окрему увагу на пастель «Дзвіночки» (іл. 4.50). Зображення букета квітів у пастелі наочно демонструє збережену Т. Яблонською крізь десятиліття свіжість сприйняття краси природи в різних її проявах. Виразне поєднання соковитості відтінків зелені початку літа за вікном та насиченого кольору квітів художниця відтворила в роботі за допомогою мінімальної кількості засобів. Крім художньої цінності зазначена пастель має також символічно-біографічне значення. Пастель «Дзвіночки», створена 16 червня 2005 року – останній твір Т. Яблонської, який позначив завершення її творчого шляху.

У висвітленні проблематики творчості Т. Яблонської 2000–2005 рр. увагу в дисертації зосереджено насамперед на мистецтвознавчих питаннях. Водночас для повноти аналізу слід зазначити, що мистецтву художниці того часу властиве філософське наповнення. Зазначена риса її творчості важлива також з огляду на актуальні напрями розвитку вітчизняного мистецтвознавства – зосередження уваги на філософських аспектах сучасної мистецтвознавчої науки [46, с. 37].

З позиції філософського осмислення та думки, що творчість – категорія богоподібна, а художник – привілейована особа, правдивий «портрет» найпростішого об'єкта (наприклад, яблука) може бути ближче до істини буття, ніж багатофігурна композиція на біблійну тему [113, с. 73]. Відображення природи в пастелях Т. Яблонської 2000-х рр. сповнено відчуттям благовоління перед буттям, здатністю у зображенні обмеженого кола доступної природи відтворити багатство проявів краси навколишнього світу. Важлива риса результативності такого підходу – збереження мисткинею до останніх днів життя свіжості сприйняття. Як зазначив Н. Гудман, художнику варто прагнути до свіжості погляду: подібне зусилля іноді рятує його від втомлених моделей повсякденного бачення та призводить до нового сприйняття навколишнього світу [191, с. 8].

Характеризуючи надбання імпресіонізму, британський вчений К. Кларк окремо акцентував серед них розширення глядацького кругозору: нашим задоволенням від споглядання світу ми багато в чому завдячуємо великим митцям, які дивилися на нього до нас [183, с. 95]. Проводячи паралелі з творчістю Т. Яблонської 2000-х рр., варто підкреслити, що її мистецтво того часу, поряд з художніми досягненнями, вирізняється цінною етичною позицією.

Філософське сприйняття плину життя, втілене у творах мисткині, спонукає до уважного неквапливого споглядання предметного світу, сприйняття розмаїття його краси як невичерпного джерела енергії у подоланні несприятливих обставин життя. Мисткиня у ювілейний 1997 р. зазначила з погляду вісімдесятирічної мудрості: «В кожного з нас є своє вікно, у яке дивиться Природа» [146, с. 4]. Мистецтво Т. Яблонської заохочує глядачів зупинитися у потоці стрімких буднів – побачити та відчувати чарівність кожної миті, що дарує нам природа.

Образно-пластична мова живопису Т. Яблонської 2000-х рр. вирізняється лаконізмом, поетичністю, метафоричністю. У відображенні навколишнього світу вона завдяки художньому узагальненню натури досягла виразності образів. Пейзажі та натюрморти мисткині того часу позбавлені описовості: відштовхуючись від тонкого спостереження за натурою, зображення мотивів піднесено до рівня художнього символу.

### **Висновки до четвертого розділу**

У творчості Т. Яблонської 2000–2005 років виявлено специфіку авторської інтерпретації художньо-виражальних можливостей техніки пастелі. Простежено, що особливості використання кольору, тону, ефектів світлоповітряного середовища, фактури, а також відображення форми за допомогою техніки пастелі стали чинниками виразності образно-пластичної мови живопису мисткині. Результати комплексного аналізу її творів 2000-х років засвідчили процес поступової кристалізації індивідуальної манери використання техніки пастелі, що відзначалася посиленням живописних властивостей матеріалу. Аргументовано запропоновано класифікувати твори художниці 2000-х років як живопис.

В умовах суттєвих фізичних обмежень у втіленні задумів багатство образно-пластичної мови живопису мисткині 2000-х років було зумовлене насамперед витонченістю її художнього мислення. Ключові ознаки виразності її робіт того часу: майстерність живописно-пластичного узагальнення натури, поетизація мотивів у поєднанні з їх емоційно-чутливим сприйняттям, лапідарність художнього висловлювання. У дослідженні творчості Т. Яблонської 2000-х рр. наголошено на значенні прийому «образно-пластичної драматургії», використання якого посилює емоційну насиченість художніх образів.

Результати систематизації пастелей мисткині, створених упродовж зазначеного відтинку часу, дали змогу виявити такі жанрові варіації: пейзажі; зображення пейзажів із частинами вікон як елементами інтер'єру; інтерпретації мотиву квітів на підвіконні з композиційним залученням пейзажу за вікном;

натюрморти на підвіконні на тлі краєвидів; натюрморти з предметами побуту; зосередження уваги в натюрморті на зображенні єдиного предмета.

Важливий компонент виразності образно-пластичної мови пастелей мисткині 2000–2005 років – досконала майстерність використання методу «живописно-пластичного натяку» у зображенні об’єктів. Художня переконливість його застосування зумовлена вмінням мисткині виокремлювати у візуальному образі об’єкту найхарактернішу живописно-пластичну рису. У найбільшій мірі це простежується у створенні ілюзії матеріальності скла, металу або фарфору за допомогою ефекту сяяння блиску на них.

Для творів Т. Яблонської 2000–2005 років притаманні: багатозначність смислів, поєднання реалістичних та абстрактних елементів, що надає їм особливої символічної насиченості. У досліджуваних пастелях простежено наявність візуально-образних метафор у трактуванні мотивів, наслідком чого є широкий діапазон інтерпретацій творів.

У пастелях Т. Яблонської 2000-х років немає жодної описовості – натомість панує сугестивна образність, насичена внутрішнім спокоєм. Зображення навколишнього світу в її творах того часу – живописні медитації, у яких проступає багаторічний досвід, піднесений до рівня творчого одкровення. Художньо-стилістичний аналіз пастелей Т. Яблонської 2000-х років засвідчив її індивідуальну манеру, сформовану шляхом синтезу багатого професійного досвіду та переосмислення ідей імпресіонізму та постімпресіонізму. Виразний лаконізм образно-пластичної мови живопису мисткині 2000-х років є співзвучним витонченості художньо-естетичних традицій мистецтва Китаю та Японії.

## ВИСНОВКИ

На основі аналітичного узагальнення результатів систематизації та наукового вивчення значного обсягу матеріалів отримано наступні висновки:

1. Результати вивчення публікацій, присвячених творчості Т. Яблонської, засвідчили, що її мистецьких шлях був предметом періодичної уваги науковців. Водночас складна стилістична еволюція живопису художниці, значний обсяг її мистецької спадщини обумовили формування низки тенденцій у дослідженнях її доробку. Виявлено нерівноцінність міри наукового вивчення різних періодів творчості мисткині: більш дослідженим є відтинок 1950–1980-х років, найменше вивчено – художню спадщину 1990–2005 років. Існує кілька наукових праць, присвячених узагальненому висвітленню творчого шляху художниці, без деталізації специфіки її пізньої творчості. Зауважено, що доробок Т. Яблонської науковці досліджують здебільшого як неодмінну складову частину фундаментальних процесів в українському мистецтві ХХ ст.

На підставі результатів аналізу фахової літератури виявлено недосліджену проблематику творчості Т. Яблонської 1990–2005 років. У науковому дискурсі зафіксовано низку питань, які не отримали подальшого розв’язання. Одностайна думка про художню витонченість та неординарність творчості Т. Яблонської 1990–2005 років не призвела до її цілеспрямованого дослідження. З’ясовано, що окремим актуальним питанням є класифікація в системі видів образотворчого мистецтва творів художниці 2000-х років, виконаних у техніці пастелі. Таким чином, встановлено, що у мистецтвознавстві бракує комплексних досліджень специфіки творчості мисткині 1990–2005 років.

Результати систематизації та вивчення значного обсягу опублікованої мемуарної спадщини Т. Яблонської різних років засвідчили їхню актуальність як неоціненного матеріалу для комплексного аналізу специфіки її творчості за вищевказаний відтинок часу, дослідження творчого методу та особливостей образно-пластичної мови живопису художниці.

2. Розуміння специфіки творчого методу Т. Яблонської 1990–2005 років сформовано через зіставлення масиву результатів художньо-стилістичного аналізу творів і вивчення мемуарної спадщини мисткині, спогадів Г. Атаян. Схарактеризовано чинники та виокремлено два етапи трансформації творчого методу мисткині – періоди 1990-х та 2000-х років, зумовлені змінами у її житті внаслідок істотного погіршення здоров'я. Зазначене зумовило суттєві фізичні обмеження її творчого процесу, вплинуло на його мистецькі аспекти, серед яких – звуження кола доступної натури. За таких обставин у житті мисткині 1990–2005 років провідного значення набули воля до подолання обмежень, пошуки нових можливостей для живопису, досконалість художнього мислення.

З'ясовано, що для трансформації творчого методу мисткині 1990–2005 років поряд із біографічними чинниками важливе значення мали її світоглядні, художньо-естетичні переконання. Для Т. Яблонської властиве глибоке осмислення всіх складників творчого процесу: від сприйняття краси природи як філософської категорії – до чітко продуманої системи роботи над живописом.

Результати дослідження творчого методу Т. Яблонської 1990–2005 років надали змогу стверджувати про очевидний наскрізний вектор його еволюції поряд із деякими відмінностями етапів. У зазначений період художниця зосередилася на вдосконаленні індивідуальної манери живопису, мета якої – переконливе відображення в стислий проміжок часу образів, пов'язаних зі швидкоплинною красою навколишнього світу. Виявлено, що концепцію творчого методу мисткині 2000-х років позначено заглибленням у філософсько-естетичний вимір мистецтва – осмисленням через творчість розмаїття проявів краси в обмеженому життєвому просторі.

3. Досліджено модель і методи відображення реального світу в живописі Т. Яблонської 1990–2005 років. З огляду на послідовне прагнення художниці писати з натури, звуження її кола стало суттєвим творчим викликом. Шляхи його подолання, обрані мисткинею, простежено у виокремленні глибоко індивідуальних мотивів завдяки гостроті художнього бачення, а також поетизації натури, пов'язаної зі споглядально-філософським сприйняттям світу. У живописі

Т. Яблонської того часу художнє узагальнення враження від реальності превалює над її деталізовано-описовим відтворенням.

Результати комплексного художньо-стилістичного аналізу творів мисткині 1990–2005 років засвідчили значне розмаїття мотивів. Важливий чинник виразності живопису Т. Яблонської – нескінченні відкриття нових, несподіваних пластичних мотивів, що виокремлені серед плину буденного життя. Художниця зосередила увагу на відтворенні нових вражень від звичної природи під впливом динамічних чинників – колообігу сезонів у природі, змін світлоповітряного середовища та часу доби, ефектів освітлення.

Виявлено, що важливу роль у візуальній поетизації природи відіграло вміння Т. Яблонської виокремити формально-абстрактну виразність природи. У її творчості того часу простежено значний діапазон мотивів – від ритмічної гри геометричних форм до живописної експресії кольорових плям.

4. Багатству образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської 1990–2005 років властива значна варіативність. Поряд із відмінностями між періодами 1990-х та 2000-х років у ній простежено наскрізні риси, характерні для обох періодів. Особливості образно-пластичної мови тісно пов'язані зі специфікою творчого методу, технічними та технологічними аспектами, що зумовлено цілісністю підходу мисткині до всіх компонентів художнього процесу.

Специфіку образно-пластичної мови живопису Т. Яблонської 1990-х років визначає висока культура володіння етюдною манерою та імпровізація, що поєдналися у застосуванні методу *alla prima*. Індивідуальна манера живопису мисткині того часу набула виразності також завдяки варіативному накладанню мазків – від ритмічно стриманих до імпульсивно енергійних, корпусних або напівпрозорих. Мазки різної форми та щільності сформували зображення, створили ілюзію вібрації повітря, підсилили ефект емоційної насиченості образів. У полотнах 1990-х років також простежено: фокусування уваги мисткині на їх живописній поверхні як елементі художньої виразності, побудові композицій через взаємодію кольорових плям.

Образно-пластичній мові живопису Т. Яблонської 2000-х років властиво поєднання лаконізму з повнотою творчого висловлювання, водночас використання мінімальних засобів. У відтворенні натури увагу зосереджено на її художньому узагальненні до образів, у яких із реалістичною суттю мотиву втілено також емоційне сприйняття навколишнього світу. Таким чином чуттєва перцепція мисткині посилювала характерні живописно-пластичні риси мотиву.

Простежено, що настроєвість образів у пастелях Т. Яблонської 2000-х років вирізняється багатством відтінків – від ліричної споглядальності до гострої експресивності. У зображенні натури переконлива фіксація враження від мотиву переважає над точністю відображення форми, поетичне узагальнення домінує над описовістю, художня образність – над реалістичністю.

5. Виявлено, що стрижневу рису творчої манери Т. Яблонської 1990–2005 років становило гармонійне підпорядкування засобів зображення принципу живописності. Результати художньо-стилістичного аналізу значного обсягу творів мисткині надали змогу стверджувати, що домінанта їх художнього вирішення – зосередження уваги на відтворенні світлоповітряного середовища. Його роль у живописі мисткині того часу має різний вимір: миттєві візуальні зміни світлоповітряного середовища були джерелом появи нових мотивів, а їх відображення – засобом художнього втілення емоцій від побаченого.

Встановлено, що у творах Т. Яблонської 1990–2005 років світло й колір існують як нероздільні компоненти єдиної системи, завдяки якій досягнуто виразності зображення колористичних ефектів світлоповітряного середовища. Виявлено значний діапазон відтворення проявів середовища: від акцентування його щільності як важливої характеристики пейзажу – до використання як засобу поетизації натури.

В образно-пластичній мові живопису Т. Яблонської 1990–2005 років простежено вплив світлоповітряного середовища на інші складові художнього вирішення творів. Серед них: зменшення інтенсивності локальних кольорів предметів під впливом загального колористичного тону; трактування форми об'єктів як живописної маси, що є органічною складовою світлоповітряного

середовища. У відтворенні пластики художниця надавала перевагу категорії живописності форми над її скульптурністю.

6. Унаслідок систематизації творчої спадщини художниці 1990–2005 років виявлено її сюжетно-тематичне розмаїття, оригінальність трактування жанрів. Аналіз пейзажів Т. Яблонської 1990-х років засвідчив значну варіативність їх художніх вирішень: від експресивного відтворення швидкоплинних миттєвостей природи до узагальнених образів, у яких утілено філософське сприйняття колообігу сезонів року. У серіях творів 1990-х років., присвячених буденним мотивам приватного життя родини, художниця зобразила зосередженість героїв на їхніх поточних заняттях як поетичні сцени, створила низку виразних жіночих образів. У седнівських циклах мисткині того часу простежено творче втілення в живописі ідеї гармонії між людиною та природою.

Встановлено, що важливою складовою творчого методу Т. Яблонської 1990–2005 років був оригінальний синтез жанрів живопису. Аналіз творів виявив неординарність інтерпретацій їхніх класичних різновидів. У композиційних вирішеннях творів 1990-х років мисткиня варіативно поєднувала кілька жанрів – портрет і пейзаж, портрет та інтер'єр, натюрмортні мотиви в інтер'єрі та пейзаж. Зберігаючи відкритість до творчих пошуків і зосередившись на жанрах пейзажу та натюрмарту, мисткиня досягла оригінальних градацій їх синтезу.

7. Комплексно проаналізовано питання класифікації творів Т. Яблонської 2000-х років, виконаних пастеллю, у системі видів образотворчого мистецтва. Наголошено на тому, що зміну техніки зумовлено вимушеною відмовою від олійного живопису через фізичні обмеження. Серед доступних мисткині технік саме пастель надавала художньо-виражальні можливості, відповідні її прагненню відображати живописну сутність краси навколишнього світу.

На підставі аналізу численних творів Т. Яблонської 2000-х років з'ясовано специфіку авторської інтерпретації художньо-виражальних засобів пастелі, виявлено ознаки поступової еволюції манери її використання. Удаючись до основних засобів виразності цієї техніки – кольору, тону, ліній, штрихів, плям мисткиня впродовж 2000-х років підсилювала їхні живописні властивості.

Простежено, що важливим чинником адаптації можливостей пастелі до методів олійного живопису було застосування спеціального тонованого паперу: його колір і тон слугували аналогом імприматури на полотні; невеликі плями розтертої пастелі разом із кольором паперу використано як підмальовок. Вивчення пастелей Т. Яблонської сформували підґрунтя для аргументованої класифікації в цілому її творчості 2000-х років як живопису.

8. Визначено специфіку використання художницею у 1990-х років прийомів імпресіонізму, зокрема – у відтворенні візуальних ефектів світлоповітряного середовища, особливостях їхнього впливу на колористичну тональність твору. У полотнах Т. Яблонської того часу втілення ідей імпресіонізму простежено також у художньо-естетичних принципах вибору мотивів, пов'язаних з поетизацією засобами живопису повсякденного життя.

Водночас мистецтвознавчий аналіз дає підстави стверджувати про застосування підходів постімпресіонізму в живописі Т. Яблонської 1990-х років. Простежено ознаки творчого переосмислення художницею досвіду та мистецьких ідей модернізму, інтегрування результатів подібного процесу у власну манеру.

Аналіз полотен Т. Яблонської 1990-х рр. засвідчив оригінальне трактування мотивів, традиційних для західноєвропейського мистецтва. Серед них – поетизація зображення сцен приватного життя в камерному просторі інтер'єру, в певних аспектах якої виявлено художні паралелі між полотнами Т. Яблонської та творами П. де Хоха. У манері використання мисткинею художньо-виражальних засобів живопису в 1990–2005 років простежено суголосність із творчістю К. Пісарро, Е. Мане, К. Моне, П. Боннара.

Акцентовано, що образно-пластичну мову живопису художниці нероздільно пов'язано з національними традиціями мистецтва. Ознаки цього передусім виявлено в її численних пейзажах 1990–2005 років, у яких віддзеркалилось глибоко ліричне сприйняття природи, характерне для українського живопису наприкінці XIX – початку XX ст. Простежено творчі паралелі між доробком Т. Яблонської та творчістю П. Левченка у поетизації зображення інтер'єрів за допомогою засобів живопису.

В індивідуальній манері Т. Яблонської 2000–2005 років переосмислення художнього досвіду минулих століть набуло нових форм, що значною мірою пов'язано із застосуванням техніки пастелі у творчому процесі. Простежено посилення використання виражальних засобів, характерних для класичного мистецтва Китаю та Японії – лаконізм образно-пластичної мови, повнота втілення художнього задуму в поєднанні з мінімалізмом використання технічних засобів. Водночас результати аналізу творів Т. Яблонської 2000-х років дають змогу визначити її авторську манеру як глибоко індивідуальну та оригінальну.

Узагальнення результатів дослідження засвідчило, що специфіка творчості Т. Яблонської 1990–2005 років вирізняє цей період як окреме мистецьке явище серед різних етапів її професійного шляху. У живописі того часу художниця зосередилася на розв'язанні творчої проблематики, яка має позачасовий характер у мистецтві.

З огляду на результати проведеного дослідження, подальші напрямки наукового вивчення творчості Т. Яблонської слід пов'язувати з ґрунтовним аналізом окремих етапів її професійного становлення. У таких розвідках видається доцільним розширення фокуса мистецтвознавчої уваги, що водночас із розглядом програмних полотен мисткині передбачає аналіз значного обсягу її творів камерного характеру. Феномен мистецтва Т. Яблонської 2000-х років має потенціал наукового інтересу як об'єкт міждисциплінарного дослідження, присвяченого осмисленню сутності творчого процесу з філософського погляду.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Зміна парадигми функціонування образотворчого мистецтва в Україні 1950-х–2005-го років. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст.* : у 2 кн., Кн. 2. ІПСМ НАМ України. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 193–238.
2. Асеева Н. Історія побутування поняття «імпресіонізм» на терені вітчизняної художньої культури. Імпресіонізм і Україна: альбом / авт. проекту А. Мельник. Київ : ПФ Галерея, 2011. 240 с.
3. Асеева Н. Ремінісценції імпресіонізму в українському живопису XX ст.. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст.* : у 2 кн., Кн. 1. ІПСМ НАМ України. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 122–161.
4. Атаян Г. 100 років з дня народження української художниці Тетяни Яблонської : інтерв'ю // YouTube. *Громадське радіо*. URL: <https://youtu.be/FngsHEng3K0?list=PLPbrZVdzUxZcijibjT-UI0R46-DF0YuhV>  
Дата публікації: 21.02.2017 (дата звернення: 13.02.2022).
5. Атаян Г. : інтерв'ю / розмову вела В. Клименко. *Korydor*. URL: <https://korydor.in.ua/ua/stories/tetiana-yablonska-chastyna-persha.html>  
Дата публікації: 24.02.2021 (дата звернення: 17.01.2022).
6. Атаян Г. Гілка, що виросла з яблуні : інтерв'ю / розмову вела В. Клименко. *Korydor*. URL: <https://korydor.in.ua/ua/stories/haiane-ataian-hilka-shcho-vyroslo-z-iabluni.html>  
Дата публікації: 28.02.2021 (дата звернення: 17.01.2022).
7. Атаян Г. Моя мати світилася радістю: інтерв'ю / розмову вела Є. Шидловська. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-39251025> *BBC Україна*. Дата публікації: 14.03.2017 (дата звернення: 15.01.2022).
8. Атаян Г. Особливості творчості Тетяни Яблонської 1990–2005 років : інтерв'ю з художницею Гаяне Атаян / спілкувався Москвітін Р. Архів Москвітін Р. Київ, 2025. 7 арк. Машинопис.

9. Атаян Г. «Сторінками життя» з донькою легендарної художниці Тетяни Яблонської : інтерв'ю. *Погляд*. URL: <https://youtu.be/EA6OT-8m4CA> Дата публікації: 11.01.2019 (дата звернення: 17.02.2022).
10. Атаян Г. Тетяна Яблонська: життя у роздвоєнні : інтерв'ю / розмову вела Г. Пароваткіна. *Дзеркало тижня*. 2017. № 7. 25 лют.–3 берез. С. 14.
11. Атаян Г. Шкода, що мама не дожила до щасливого часу, коли побачила світ ця розкішна книга «Тетяна Яблонська» : інтерв'ю / розмову вела С. Писаренко. *Віче*. № 7, 2010. URL: <https://veche.kiev.ua/journal/1918/> Дата публікації: 04.2010. (дата звернення: 16.01.2022).
12. Атаян Г. Яблонська, аби вижити, писала портрети загиблих : інтерв'ю / розмову вів С. Грабар. *Укрінформ*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2660531-gaane-ataan-ukrainska-hudoznica-donka-tetani-ablonskoi.html> Дата публікації: 15.03.2019 (дата звернення: 20.01.2022).
13. Афанасьєв В. Нариси з історії українського мистецтва, українське радянське мистецтво 1960–1980-х років. Київ : Мистецтво, 1984. 224 с.
14. Бабунич Ю. Імпресіонізм в українському живописі доби модернізму : регіональні особливості. *Вісник ЛНАМ*. 2017. № 32. С. 44–57.
15. Бабунич Ю. Теоретичний дискурс модернізму: Україна та європейський контекст. *Народознавчі зошити*. 2023. № 3 (171). С. 665–670.
16. Бабунич Ю. Українське мистецтвознавство ХХ століття: шляхи розвитку й основна проблематика досліджень. *Вісник ЛНАМ*. 2023. № 51. С. 4–14.
17. Бабунич Ю. Українські живописці-модерністи у зарубіжних мистецьких середовищах: паризький осередок. *Народознавчі зошити*. 2023. № 2(170). С. 406–412.
18. Белнакіта У. Візії природи та садиби Лизогубів у Седнівському парку. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 37, Т. 1. С. 9–15.
19. Белічко Л. Мистецтво другої половини 1930-х – першої половини 1950-х років. Живопис. *Історія українського мистецтва* : у 5 т. Київ : ІМФЕ НАН ім. М. Рильського, 2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. С. 286–307.

20. Бондаренко Р. Яблонська Тетяна Нилівна. Енциклопедія історії України : у 10 т. Т. 10 : Т–Я . Ін-т історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2013. С. 715–716.
21. Бугаєнко І. Тетяна Яблонська. Живопис. Графіка : альбом / авт.-упоряд. І. Бугаєнко. Київ : Мистецтво, 1991. 174 с.
22. Будинок творчості «Седнів» : НСХУ. URL: <https://nuau.org.ua/будинок-творчості-седнів/> (дата звернення: 11.03.2025).
23. Верба І. Per aspera ad astra. *Образотворче мистецтво*. 1992. № 4. С. 27–29.
24. Вінкельман Й. Про художній ідеал прекрасного : збірник / упоряд., вступ, ст. та приміт. Ф. Уманцева. Київ : Мистецтво, 1990. 307 с.
25. Владич Л. Тетяна Нилівна Яблонська. Київ : Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літератури УРСР, 1958. 92 с.
26. Гармонія протиріч Тетяни Яблонської : документальний фільм. *Перший національний*. URL : <https://youtu.be/2ecBcW1Fwu4> Дата публікації: 15.09.2016. (дата звернення: 29.11.2021).
27. Гейне Г. Про художню творчість: збірник / упоряд., вступ, ст. та приміт. Б. Гавришківа. Київ : Мистецтво, 1988. 351 с.
28. Гете Й. Поезія і правда. Київ : Мистецтво, 1982. 280 с.
29. Голубець О. Питання термінології в сучасній мистецькій освіті. *Мистецтвознавство України*. 2008. Вип. 9. С. 6–18.
30. Голубець О. Скульптурна пластика модернізму і постмодернізму: коротка історія. Львів, 2022. 143 с.
31. Голубець О. Українське мистецтво: ХХ століття. Львів : Колір ПРО, 2022. 200 с.
32. Гомирева О. Роль комплементарного контрасту кольорів у живописі: мистецтвознавчий аналіз. *Українська академія мистецтва*. 2023. № 33. С. 125–133.
33. Гомирева О. Симультанний контраст кольорів і його застосування в мистецтвознавчому аналізі. *Вісник ХДАДМ*. 2021. № 1. С. 57–68.

34. Денисюк О. Жіночі образи у творчості скульптора Григорія Крука. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип 66, Т. 1. С. 57–63.
35. Денисюк О., Попіль П. Скіфський цикл Бориса Негоди. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 44, Т. 1. С. 51–55.
36. Димшиць Е. Український живопис кінця 1950-х – початку 1990-х років. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. : у 2 кн. Кн. 2. ІПСМ НАМ України*. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 150–192.
37. Єсюніна Г. Тетяна Яблонська – художниця, закохана у Поділля : до 100-річчя від дня народження. *Хмельницькі краєзнавчі студії*: науково-краєзнавчий збірник. 2017. Вип. 10. С. 139–146.
38. Жбанкова О. Українська модель імпресіонізму. *Імпресіонізм і Україна /* упор. А. Мельник. Київ : ПФ Галерея, 2011. 240 с.
39. Зірка, яка не згасне : інтерв'ю з Г. Атаян. *Культура і життя*. № 11 (4738), 17 березня 2017 р. С. 12–13.
40. Злобіна І. Тетяна Нилівна Яблонська. *Українська академія мистецтв*. 1997. № 4. С. 176–178.
41. Ігнат'єва Н. Художник на зламі століть: стильові особливості живопису Петра Левченка. *ХУДПРОМ: Український журнал з мистецтва і дизайну*. 2023. № 1 (1). С. 95–109.
42. Історія українського мистецтва: у 5 т. / голов. ред.: Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ НАН, 2007. Т. 5 : Т. 5: Мистецтво ХХ століття. 1048 с.
43. Іттен Й. Елементи образотворчого мистецтва: навчальне видання щоденника. Київ : ArtHuss, 2023. 168 с.
44. Іттен Й. Мистецтво кольору. Київ : ArtHuss, 2022. 96 с.
45. Кара-Васильєва Т. Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. Київ : ІМФЕ НАН, 2007. Вип. 7. С. 53–64.

46. Кара-Васильєва Т. Сучасне українське мистецтвознавство: новий погляд, переосмислення та наукова координація (за матеріалами наукової доповіді на засіданні Президії НАН України 18 червня 2014 р.). *Вісник НАН України*. 2014. № 8. С. 33–39.
47. Клековкін О. Мистецтво. Методологія дослідження. ІПСМ НАМ України. Київ : Фенікс, 2017. 144 с.
48. Ключко Д. 65 українських шедеврів. Визнані й неявні. Київ : ArtHuss, 2019. 256 с.
49. Ключко Д. Діана Ключко про Тетяну Яблонську : відео // You Tube. *Одеський національний художній музей*. URL : <https://youtu.be/vcc047K-sV4> Дата публікації: 03.08.2022. (дата звернення: 03.12.2023).
50. Ключко Д. Тетяна Яблонська змінювала стиль кожне десятиліття: інтерв'ю / розмову вели Ю. Макаров, І. Славінська. *Громадське радіо* URL: <https://hromadske.radio/podcasts/hromadska-hvylya/tetyana-yablonska-zminyuv-ala-styl-kozhne-desyatylittya-diana-klochko> Дата публікації: 25.02.2016. (дата звернення: 02.12.2021).
51. Колір як мова. Тетяна Яблонська, Микола Глущенко : виставка живопису, 05 жовтня – 12 листопада 2023. Київ : МВЦ Музей історії міста Києва, 2023.
52. Криволапов М. Про мистецтво та художню критику України ХХ століття. Кн. 1 : Формування та розвиток національної мистецької школи і мистецтвознавчої науки в Україні ХХ століття. Київ : А+С, 2006. 276 с.
53. Криволапов М. Українська академія мистецтва, Київський інститут пластичних мистецтв, КДХІ, НАОМА. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки* : Мистецькі обрії. 2016. № 8 (19). С. 33–48.
54. Криволапов М. Шляхи формування київської живописної школи у ХХ столітті. *МІСТ : Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. Київ : ІПСМ НАМ України, 2019. Вип. 15. С. 141–185.

55. Лагутенко О. Моделі національного культурного відродження у творчості В. Кричевського, М. Бойчука, Г. Нарбута. *Graphein Графіки : Нариси з історії української графіки XX століття*. Київ : Грані-Т, 2007. 168 с.
56. Лебедева К. Яблонській 100 років, або Чотири в одному. Art Ukraine. <https://artukraine.com.ua/a/yablonskiy-100-rokiv-abo-chotiri-v-odnomu/>  
Дата публікації: 03.03.2017. (дата звернення: 02.12.2021).
57. Левчук Л., Панченко В., Оніщенко О. Естетика. Київ : Центр учбової літератури, 2010. 520 с.
58. Луценко Н. Творчість Т. Н. Яблонської як культурний феномен. *Культура і Сучасність*. 2012, Вип. 1. Київ : Міленіум, 2012. С. 100–104.
59. Макушин Ю. Філософські теорії про мистецтво і світогляд митців. *Наукові праці ЧДУ імені Петра Могили*. Серія : Педагогіка. 2010. Т. 123, Вип. 110. С. 160–168.
60. Мамаєва К. Яблонська і час (у тіні минаючої епохи). *Образотворче мистецтво*. 2017. № 2. С. 52–55.
61. Михайлова Р., Перепелиця О. Художник як провідна фігура історії мистецтва // *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції : В 2-х т., Т. 1. Київ : КНУТД, 2020. С. 49–52.
62. Михайлова Р. «Пластика» та «пластичність» як мистецтвознавчі категорії. *Мистецтвознавчі записки*. 2015. № 28. С. 143–151.
63. Міронова Т. Основні напрями українського мистецтва 1990–2020 років: художня мова, форми та виражальні засоби – стан дослідженості проблеми. *Сучасне мистецтво*. Київ, 2021. № 17. С. 175–181.
64. Міронова Т. «Художні» та «візуальні» образи у сучасному образотворчому мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 1. С. 64–70.
65. Мовчан В. Естетика. Київ : Знання, 2011. 527 с.

66. Москвітін Р. Автопортрети в живописі Тетяни Яблонської: стилістичні особливості в контексті європейських традицій жанру. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. № 5. С. 67–78.
67. Москвітін Р. Вид з мого вікна: серія пейзажів Тетяни Яблонської 1990-х років. // XII Платонівські читання : тези доповідей Міжнародної наукової конференції, Київ 2023. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2022. С. 53–54.
68. Москвітін Р. Зимові мотиви в пейзажах Тетяни Яблонської 1990-х років: особливості художньої виразності. *Українська академія мистецтва*. № 35. С. 175–184.
69. Москвітін Р. Імпресіоністичні тенденції в живописі Т. Яблонської // Десяті Платонівські читання : тези доповідей Міжнародної наукової конференції, Київ 2022. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2022. С. 68–69.
70. Москвітін Р. Інтерпретації мотиву квітів на підвіконні в живописі Тетяни Яблонської 1945–2000 років : традиції та новаторство. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 4. С. 116–125.
71. Москвітін Р. Мотиви птахів в пейзажах Тетяни Яблонської 2000–2005 років: художні особливості // Дванадцяті Платонівські читання : тези доповідей Міжнародної наукової конференції, Київ 2024. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2024. С. 103–104.
72. Москвітін Р. Седнівські пейзажні серії в живописі Т. Н. Яблонської 1990-х р.: особливості художньої мови // Перші Таранушенківські читання: матеріали Всеукраїнської наукової конференції кафедри теорії і історії мистецтв ХДАДМ. Харків : ХДАДМ, 2023. С. 86–87.
73. Москвітін Р. Седнівські пейзажні серії в живописі Т. Н. Яблонської 1990-х р.: художні особливості. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 62, Т. 2. С. 56–60.
74. Москвітін Р. Трансформація образно-пластичної мови у творчості Т. Яблонської: методологічні аспекти дослідження // *Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології IV*: тези доповідей Міжнародної наукової конференції. Київ: НАМУ, ІПСМ, 2022. С. 102–103.

75. Москвітін Р., Мазур В. Пейзажний живопис Тетяни Яблонської 1960-х–1980-х років з колекції Художнього музею НАОМА. // *Художній музей НАОМА – національне надбання : минуле, сучасність, майбутнє* : тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ : НАОМА, 2024. С. 60–64.
76. Москвітін Р., Селівачов М. Творчість Тетяни Яблонської 2000–2005 рр.: жанрова специфіка. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 6. С. 109–119.
77. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття: у 2 кн. Київ : Інтертехнологія, 2006. Кн. 1. 544 с. ; Кн. 2. 656 с.
78. Натхнення іноді приходить раптово... До 100-річчя від дня народження Тетяни Яблонської : виставка творів, 14 лютого – 12 березня 2017. Київ : НМККГ, 2017.
79. Немцова В. Пейзажний живопис Петра Левченка. *Вісник ХДАДМ*. 2007. № 2. С. 100–108.
80. Образотворення в українському мистецькому просторі: від середньовіччя до сучасності/ колективна монографія, ІМФЕ НАН. Київ : ІМФЕ, 2021. 506 с.
81. Овчаренко Е. Тетяна Яблонська – наодинці з природою. *Слово Просвіти*. 2018. 8–14 лют. (№ 6). С. 14.
82. Одеський художній музей, онлайн каталог. <<https://collection.ofam.ua/>> (дата звернення: 25.08.2024).
83. Олімп мистецької освіти: з відстані Сторіччя. *Історія НАОМА*. URL : <https://naoma.edu.ua/akademiya/istoriya-naoma/> (дата звернення : 14.11.2023).
84. Олтаржевська Л. Художниця Гаяне Атаян : Програвши суди, я виграла ситуацію. *Україна молода*. 2008. № 006. 11.01.2008. URL : <https://www.umoloda.kiev.ua/number/1080/164/38689/#> (дата звернення : 17.10.2022).
85. Оніщенко О. Історія та теорія художньої творчості. Київ: Ліра-К, 2024. 284 с.

86. Оніщенко О. «Ремесло» як чинник художньої творчості: інтерпретаційні пошуки метамодернізму. *Культурологічна думка*. 2024. № 25. С. 16–24.
87. Павельчук І. Досвід постімпресіоністичного експерименту в практиці Т. Яблонської (1960–1970). *Вісник ХДАДМ*. 2012. № 8. С. 96–102.
88. Павельчук І. Постімпресіонізм в українському живописі ХХ – початку ХХІ століття : історичні витoki, джерела інспірацій, специфіка розвитку : дис. ... д-ра мист. : 17.00.05. ЛНАМ. Львів, 2020. 878 с.
89. Павельчук І. Традиції українського народного мистецтва в живописних композиціях Тетяни Яблонської. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2012. № 4. С. 106–113.
90. Пастернак Д. Хмельничанам презентували картини останніх років життя відомої художниці Тетяни Яблонської. Новини Хмельницького “Є”. URL: [https://ye.ua/kultura/50255\\_Hmelnichanam\\_prezentovali\\_kartini\\_ostannih\\_rokiv\\_zhittya\\_vidomoyi\\_hudozhnitsi\\_Tetyani\\_Yablonskoyi.html](https://ye.ua/kultura/50255_Hmelnichanam_prezentovali_kartini_ostannih_rokiv_zhittya_vidomoyi_hudozhnitsi_Tetyani_Yablonskoyi.html)  
Дата публікації: 31.07.2020. (дата звернення: 02.12.2021).
91. Петрова О. Дві моделі художньої свідомості в мистецтві України на зламі ХХ–ХХІ століть / *Третє Око. Мистецькі студії* : монографічна збірка статей. Київ : Фенікс, 2015. С. 33–47.
92. Петрова О. Етніка у творчості вчених художників. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки* : Мистецькі обрії 2016. Вип. 8 (19). Київ : ІПСМ НАМ України, 2016. С. 50–58.
93. Петрова О. Імпресіонізм як маргінальне явище в українському живописі 50–70-х років ХХ ст. Магістеріум. Культурологія. 2011. № 42. С. 52–55.
94. Петрова О. Мистецтво другої половини 1950-х – 1980-х років. Живопис. *Історія українського мистецтва* : у 5 т. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. С. 450–509.
95. Петрова О. Природа творчої діяльності / *Третє Око. Мистецькі студії* : монографічна збірка статей Київ : Фенікс, 2015. С. 106–108.
96. Писанко М. Рух, простір і час в образотворчому мистецтві. Київ : Вища школа, 1995. 63 с.

97. Писаренко С. Гаяне Атаян: Шкода, що мама не дожила до щасливого часу, коли побачила світ ця книга «Тетяна Яблонська». *Віче*. 2010. № 3. С. 65–67.
98. Писаренко С. Гаяне Атаян: Шкода, що мама не дожила до щасливого часу, коли побачила світ ця книга «Тетяна Яблонська». *Віче*. 2010. № 5. С. 62–66
99. Попович М. Нарис історії культури України. Київ : АртЕк, 1998. 728 с.
100. Приймак О. Шлях до безсмертя. *Культура і життя*. 2007. 30 трав. С. 6.
101. Прокопчук І. Просторові ідеї супрематизму: від площини до об'єму. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. № 46. С. 216–226.
102. Протас М. Стиль як стратегія еволюції культури. *МІСТ : Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2012. № 8. С. 246–255.
103. Пучков А. Травестія архітектурного пейзажу, або Романтичний новізм мислячого ока Юрія Химича. *МІСТ : Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2021. № 17. С. 132–175.
104. Рогальчук Л. Світло і сонце на полотні : до 100-річчя від дня народження Т. Яблонської. *Дати і події, 2017, перше півріччя*: календар знамен. дат № 1 (9). Київ : Нац. парлам. б-ка України, 2016. С. 55–59.
105. Роготченко О. Живописні твори «Хліб» Тетяни Яблонської та «Хліб – державі» Тетяни Старосельської: порівняльний аналіз. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. № 2. С. 92–96.
106. Роготченко О. Седнівський Будинок творчості. *Образотворче мистецтво*. 1984. № 4. С. 12.
107. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм: монографія. Київ : Фенікс, 2007. 608 с.
108. Роготченко О., Зайцева В., Опанасюк О. Мультижанровість живописних полотен Тетяни Яблонської. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 60, Т. 3. С. 88–93.
109. Роготченко О., Юр М., Зайцева В. Акварельна спадщина Тетяни Яблонської як приклад багатогранної художньої майстерності. *Art and design*. 2023. № 1 (21). С. 157–162.

110. Романенкова Ю. Реалізм як інструмент відродження класичних традицій у живописній творчості Ольги Карпенко. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 1. С. 192–196.
111. Романенкова Ю. Реалізм як реверс творчого амплуа київського художника Геннадія Пугачевського. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 73, Т. 3. С. 102–106.
112. Своє вікно : відео / Кіностудія Контакт. URL: <https://youtu.be/uqxii0XJ474>  
Дата публікації: 05.11.2015. (дата звернення: 29.11.2021).
113. Селівачов М. Поняття «сакральне мистецтво»: зміст і межі. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2008. № 1. С. 67–76.
114. Селівачов М. Чим актуальне народне мистецтво? *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2012. № 4. С. 263–266
115. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. Розвиток візуального мистецтва України XX–XXI століть. ІПСМ НАМ України. Київ : ВХ студія, 2008. 188 с.
116. Ситник І. Авторський підпис Тетяни Яблонської: трансформація та ідентифікація. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 71, Т. 3. С. 80–83.
117. Ситник І. Рисунок в контексті графічного доробку Тетяни Яблонської. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 52. Т. 3. С. 61–66.
118. Ситник І. Твори Тетяни Яблонської в колекції Дирекції художніх виставок України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. №. 40. С. 72–78.
119. Ситник І. Твори Тетяни Яблонської з колекції Кмитівського музею образотворчого мистецтва імені Й. Буханчука // IX Платонівські читання : тези доповідей Міжнародної наукової конференції, Київ 2021. Київ : НАОМА, 2021. С. 145.
120. Ситник І. Творча діяльність Тетяни Яблонської у контексті культурно-мистецьких процесів України середини XX – початку XXI

- століть : дис. ... д-ра філософії : спеціальність 023, галузь знань 02. Київ, 2023. 249 с.
121. Ситник І. 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;*
  122. Ситник І. Формування художнього світогляду Тетяни Яблонської в майстерні викладача живопису Федора Кричевського. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2021. Вип. 35, Т. 5. С. 49–56.
  123. Сівков О. «Пори року» Тетяни Яблонської. *Образотворче мистецтво.* 2002. № 2. На обороті обкладинки.
  124. Скляренко Г. Дві історії українського мистецтва ХХ століття: у виданнях 1971 та 2007 років. *Народознавчі зошити.* 2024. № 6 (180). С. 1509–1514.
  125. Скляренко Г. Імпресіонізм в українському живописі. Особливості інтерпретації художнього досвіду. *Мистецтвознавство України.* 2010. Вип. 11. С. 16–22.
  126. Скляренко Г. Мистецтво 1990-х років. Візуальне мистецтво. *Історія українського мистецтва : у 5 т.* Київ : ІМФЕ НАН, 2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. С. 744–789.
  127. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття : регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша). *Студії мистецтвознавчі.* 2009. № 1 (25). С. 67–78.
  128. Скляренко Г. Український мистецтво другої половини 1980–2000-х років : події, явища, спрямування. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. : у 2 кн., Кн. 2.* ІПСМ НАМ України. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 353–292.
  129. Скляренко Г. Українське мистецтво кінця 1950—початку 1980-х років: еволюція офіційного художнього простору. *Мистецтвознавство України.* Київ, 2021. Вип. 21. С. 85–94.

130. Склярєнко Г. Творчість Тетяни Яблонської (1917–2005) : особистий шлях в історії радянського живопису. *Українські художники: з відлиги до незалежності* : у 2-х кн., Кн. 1. Київ : ArtHuss, 2018. С. 19–46.
131. Скрипник Г. Історія українського мистецтва: нові наукові контексти та суспільні виклики. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. Зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ НАН, 2008. Вип. 8. С. 3–10.
132. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: монографія. Київ : Фенікс, 2017. 480 с.
133. Смирна Л. Український мистецький нонконформізм : історичний та світоглядний вимір. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* : у 2 кн., Кн. 2. ІПСМ НАМ України. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 5–76.
134. Соколюк Л., Чурсін О. Пленерна традиція та її регіональні особливості в українськом у пейзажі (1920–1940-і рр.). *Вісник ХДАДМ*. 2014. № 8. С. 85–96.
135. Солярська-Комарчук І. Вплив архетипу софійності на українське мистецтво нонконформізму 70-х – 80-х років ХХ ст. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 62, Т. 2. С. 97–101.
136. Солярська-Комарчук І. Формування української мистецької традиції: витоки символічно-метафоричного мислення. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 52, Т. 3. С. 73–78.
137. Сонячне саяво 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.
138. Стрижко Н. Концептуальна каліграфія як феномен сучасного візуального мистецтва Китаю. : дис. ... д-ра філософії : спеціальність 023, галузь знань 02. Київ, 2024. 185 с.

139. Творці українського пейзажу. С. Васильківський, П. Левченко, М. Беркос, М. Ткаченко : твори з колекції Харківського художнього музею : каталог виставки. Київ : Майстер книг ; Львів : Національний музей ім. А. Шептицького, 2015. 127 с.
140. Тетяна Нилівна Яблонська. Галерея. Пастель : on-line виставка. НСХУ.  
<https://nuau.org.ua/on-line-виставки-тетяна-яблонська/> (дати звернення: 15.05.2024, 18.05.2024).
141. Тетяна Яблонська в колекції Запорізького художнього музею: альбом / упоряд. : Г. Борисова, І. Ласка. Київ : Родовід, 2017. 84 с.
142. Тетяна Яблонська. Вікна: кат. вист. Київ : Задумливий страус, 1999. 22 с.
143. Тетяна Яблонська, до 100-річчя від дня народження. Живопис. Рисунок : виставка творів, 23 лютого – 12 березня 2017. Київ : ЦБХ НСХУ, 2017.
144. Тетяна Яблонська. Живопис, графіка у зібранні Донецького обласного художнього музею : каталог / авт.-упоряд. О. Близнюк. Донецьк : Кальміус, 2007. 47 с.
145. Тетяна Яблонська: кат. вист. / В. Цельтнер. Київ : СХ УРСР, 1981. 60 с.
146. Тетяна Яблонська : кат. вист. / упоряд. : Г. Атаян, Г. Пригода. Київ : РС World Ukraine, 1997. 94 с.
147. Тетяна Яблонська. Пастель : кат. вист. / вступ. ст. О. Биструшкін, О. Федорук. Київ : Емірат, 2004. 39 с.
148. Тетяна Яблонська. Пастель 2003–2005 : кат. вист. / упоряд. Г. Атаян, вступне слово С. Мамаєв. Київ : ВХ студію, 2006. 40 с.
149. Тетяна Яблонська. Пори року : кат. вист. / упоряд. Л. Ковальська. Київ : Тріумф, 2002. 48 с.
150. Тетяна Яблонська. Спогади. Живопис. Темпера : буклет виставки / НХМУ. Київ : 1999. 4 с.
151. Тетяна Яблонська. Цікаві факти : зустріч з Гаяне Атаян в рамках виставки «І спогади, і мрії» в НХМУ : відео / URL: <https://youtu.be/EclF04dw2CI?list=PLPbrZVdzUxZcijibjT-UI0R46-DF0YuhV>  
Дата публікації: 31.03.2017. (дата звернення: 27.11.2021).

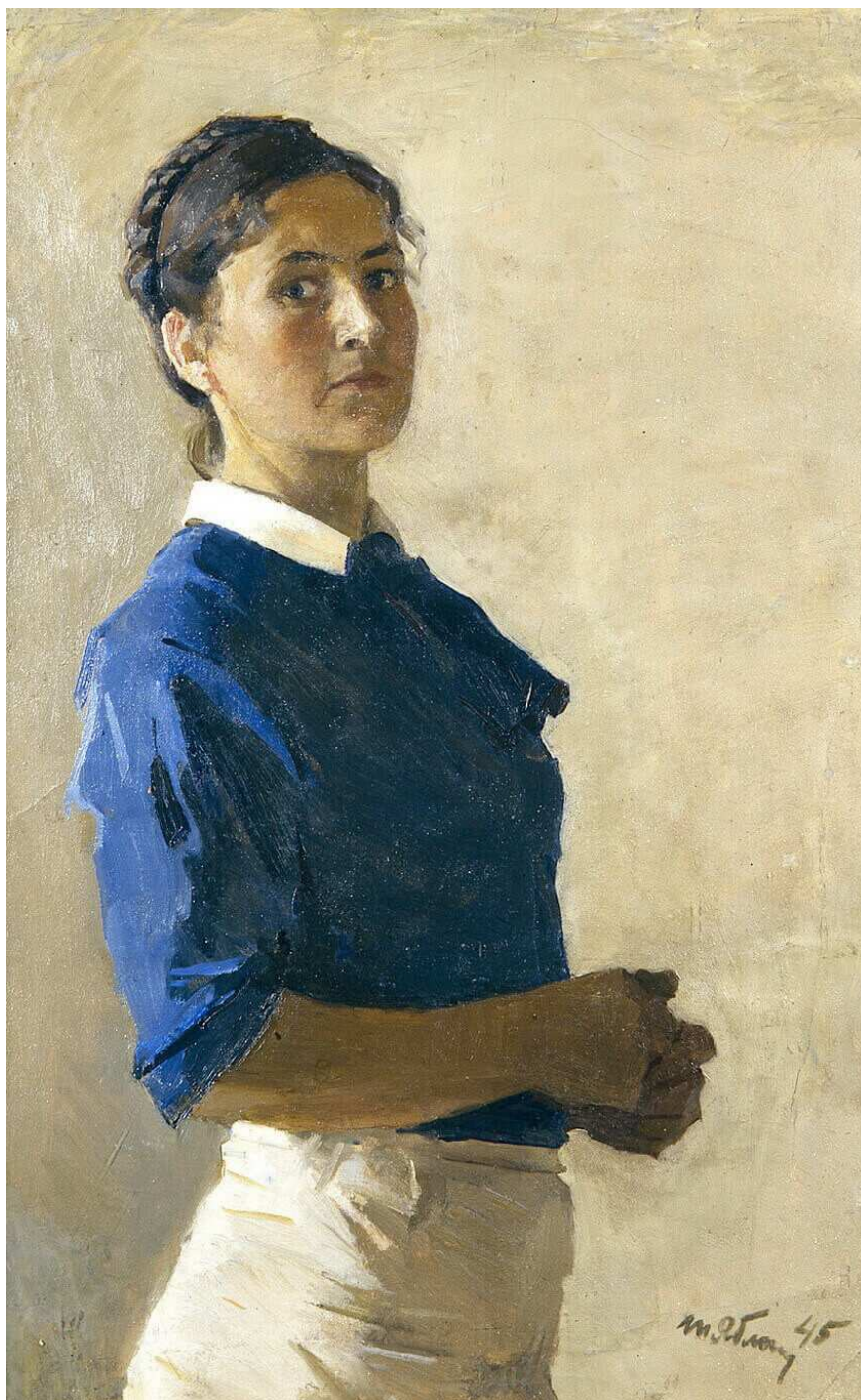
152. Тетяна Яблонська. Щоденники, спогади, роздуми / упоряд. : Г. Атаян, І. Зайцева. Київ : Родовід, 2020. 584 с.
153. Тимченко Т. Експертиза творів образотворчого мистецтва: живопис (історія та методологія). Київ : НАККіМ, 2017. 120 с.
154. У майстерні художниці Яблонської. Розмова з Г. Атаян : відео. *Суспільне*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KOdRktnaG5w>  
Дата публікації: 12.12.2021. (дата звернення: 17.01.2022).
155. Федорук О. Малярська зірка на межі вічного. *Перетин знаку : вибрані мистецтвознавчі статті* : у 3 кн., Кн. 2. Київ : Фенікс, 2007. С. 190–191.
156. Федорук О. Сам–на–сам зі «світом вікна». *Перетин знаку : вибрані мистецтвознавчі статті* : у 3 кн., Кн. 2. Київ : Фенікс, 2007. С. 181–182.
157. Федорук О. Совість мистецької епохи України : Тетяна Яблонська. *Перетин знаку: вибрані мистецтвознавчі статті* : у 3 кн., Кн. 1. Київ : Видавничий дім А+С, 2006. С. 161–164.
158. Федорук О. Художники закарпатської малярської школи. *Перетин знаку: вибрані мистецтвознавчі статті* : у 3 кн., Кн. 1. Київ : Видавничий дім А+С, 2006. С. 127–144.
159. Харківська пейзажна школа. Остання чверть XIX – початок XX століття / ст. В. Немцова, С. Бінусова, О. Денисенко. Київ: Родовід, 2009. 272 с.
160. Цитович В. Експертиза творів образотворчого мистецтва: живопис (методологія та практика). Київ : НАККіМ, 2018. 148 с.
161. Шкільна О. Методологічні засади здійснення наукового дослідження за спеціальністю 023. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. № 16. С. 54–62.
162. Шкільна О., Буйгашева А., Опанасюк О. Декоративно-прикладне мистецтво в творчості Тетяни Яблонської: за матеріалами її щоденників. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 55, Т. 3. С. 82–86.

163. Щаслива художниця Тетяна Яблонська, 2021. Херсонський художній музей [online] URL : <<https://artmuseum.ks.ua/article/yablonska.html>> (дата звернення: 07.05.2022).
164. Шлях Тетяни Яблонської. *Наука і суспільство*. 2017. № 3–4. С. 63–64.
165. Юр М. Авторська модель мистецтва в науковому дискурсі. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2021. № 2. С. 58–70.
166. Юр М. Естетико-культурологічні особливості художнього простору в живописі імпресіонізму. *МІСТ : Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. Київ : ІПСМ НАМ України, 2014. Вип. 10. С. 255–269.
167. Юр М. Український живопис XIX–початку XXI століття: національна, конвенціональна, авторська моделі : дис. ... док. Мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2021. 482 с.
168. Юр М., Зіненко Т., Зайцева В. Творчі пошуки Тетяни Яблонської в її пастелях 2003-2005 років. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. № 44. С. 89–97.
169. Юр М., Опанасюк О., Зіненко Т. Творчість Тетяни Яблонської у дзеркалі мистецької критики. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. № 1. С. 47–53.
170. Юринець В. Методологія наукових досліджень. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 178 с.
171. Яблонська Т. Із вдячністю про вчителя. *Кричевський Ф. Спогади. Статті. Документи*. Київ : Мистецтво, 1972. С. 26–29.
172. Яблонська Т. Про себе. *Київ : Журнал письменників України*. 2017. № 5/6. С. 186–192.
173. Яблонська Тетяна Нилівна. Лауреати Національної премії : Комітет з Національної премії України імені Т. Шевченка.  
URL: <https://knpu.gov.ua/winners/iablonska-tetiana-nylivna/>  
(дата звернення: 03.02.2024).
174. Яблонська Тетяна Нилівна. *Музейний провулок* : Журнал Національного художнього музею України. 2005. № 1(3). С. 61.

175. Яблонська Тетяна Нилівна. *Художники України* : енциклопед. довід. / АМУ, ІПСМ ; авт.-упоряд. М.Г. Лабінський. Київ : Інтертехнологія, 2006. Вип. 1. С. 626-627.
176. Яблонська Тетяна Нилівна. *Художники України : 100 видатних імен* / І. Шаров, А. Толстоухов. Київ : АртЕк, 2007. С. 467–471.
177. Amory D. The Presence of Objects : Still Life in Bonnard's Late Paintings. *Pierre Bonnard : The Late Still Lifes and Interiors*. New York : The Metropolitan Museum of Art, 2009. p. 3–26.
178. Amsden D., Von Seidlitz W. Impressions of Ukiyo-e. New York: Parkstone Press International, 2007. 288 p.
179. Andrew Wyeth: Autobiography / introduction T. Hoving. New-York : Bulfinch, 2012. 168 p.
180. Berger J. Ways of Seeing : reprint edition. London : Penguin Classic, 2008. 176 p.
181. Beyer A. Portraits: A History. New York : Harry N. Abrams, 2003. 420 p.
182. Burns T., Saunier P. L'art du pastel. Paris: Citadelles & Mazenod, 2014. 384 p
183. Clark K. Landscape into Art. New York : Harper & Row, 1976. 248 p.
184. Cometti J-P. Art, représentation, expression. Paris : Presses Universitaires de France, 2002. 128 p.
185. Daydé E. Paris, la loi des séries. *Albert Marquet, Peintre du temps suspendu*. Paris : Beaux Arts éditions, TTM éditions, 2016. pp. 40–45.
186. Duret T. Histoire des les peintres impressionnistes. Paris : H. Floury éditeur, 1922. 196 p.
187. Faulkner W. William Faulkner's speech at the Nobel Banquet at the City Hall in Stockholm, December 10, 1950 / Nobel Prizes. URL : <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1949/faulkner/speech/> (дата звернення : 13.04.2023).
188. Flam, J. D. Matisse on Art. New York : E. P. Button, 1978. 199 p.
189. Forrer M. The Art of Hiroshige. *Hiroshige*. Munich : Prestel, 2011. pp. 11–27.
190. Gombrich E. The Story of Art. New York : Phaidon Publishers, 1957. 462 p.

191. Goodman N. Languages of Art: an approach to a theory of symbols. Indianapolis : Bobbs-Merrill, 1968. 277 p.
192. Hanson, A. C. Édouard Manet, 1832–1883: catalogue of exhibition. Philadelphia : Philadelphia Museum of Art, 1966. p. 207.
193. Hollander M. Public and private life in the art of Pieter de Hooch. *Netherlands Yearbook for History of Art*. 2000. Vol. 51. pp. 272–293.
194. Hollander M. Space Light, Order The Paintings of Pieter de Hooch. *Low Countries*. 2001. Vol. 9. pp. 108–115.
195. Juzo S. Some Observations on Hiroshige. *Hiroshige*. Munich : Prestel, 2011. pp. 28–32.
196. L'impressionnisme et la peinture de plein air 1860–1914 : direction éditoriale Jean-Philippe Breuille. Paris : Larousse, 1992. 412 p.
197. Linares M. Pissarro. Paris : Place des Victoires, 2017. 288 p.
198. Lloyd C. Edgar Degas : drawings and pastels paperback. London : Thames & Hudson, 2017. 320 p.
199. Lloyd C. The Beginnings of Impressionist and Post-Impressionist Drawing: Methods, Materials and Modes. Impressionism: Pastels, Watercolours, Drawings / exhib. catalogue. Vienna : Albertina, 2012. 166 p.
200. Lloyd C. & Pissarro J. Camille Pissarro: A Case Study in Impressionist Drawing. *On Paper*. 1997. Vol. 2, No. 2. P. 24–28.
201. MacDougall's. Аукціонний будинок. Твори Т. Яблонської. URL: <https://macdougallauction.com/en/catalogue/17?AssetSearch%5Btitle%5D=&AssetSearch%5BartistName%5D=yablonska&AssetSearch%5BlotID%5D=> (дата звернення: 17.11.2022).
202. Maingo C. L'invention de la lumière. Le guide de la Normandie des impressionnistes. Paris : Beaux Arts & Cie, 2020. P. 6–9.
203. Maingo C. Lieu de naissance de l'impressionism. *Le guide de la Normandie des impressionnistes*. Paris : Beaux Arts & Cie, 2020. P. 12–13.
204. Monnier G. Pastels: from the 16th to the 20th century: album. Geneva : Skira, 1995. 139 p.

205. Saunier P. Le pastel aux 18e et 19e siècles. L'aventure d'un art : conférence. Enregistrée le 15 février 2018. Lausanne : Fondation de l'Hermitage, 2018. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_7-a2fWLp0w](https://www.youtube.com/watch?v=_7-a2fWLp0w) Дата публікації: 26.07.2018. (дата звернення: 17.11.2022).
206. Sytnik 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.
207. The Art of Pastel. Three Centuries of Works on Paper. London : Published by Stephen Ongpin Fine Arts, 2014. 121 p.
208. T. N. Yablonskaya-ukrainian artist / compiled by Guan Shanshi. Shandong : Shandong Fine arts publishing hous, 2009. 252 p.
209. Utamaro / written by Edmond de Goncourt. New York: Parkstone Press International, 2008. 256 p.
210. Visual art encyclopedia WikiArt. <https://www.wikiart.org/en/tetyana-yablonska> (дати звернення: 02.05.2022–27.05.2022).
211. Wildenstein D. Monet or the Triumph of Impressionism. Köln : Taschen, 2006. 480 p.
212. Yamash, Y., Prokopchuk, I., Pelekh, M., Padovska, O., & Zhrebetska, O. The Theme of Flowers as a Sign of Impressionism on the Example of the Work of Ivan Trush (1869-1941). *Herança*. 2023. № 7 (1). pp. 126–135.

**ДОДАТОК А****Ілюстрації до Розділу II**

Іл. 2.1. Автопортрет. 1945. 78×52

---

Розміри творів вказано у сантиметрах;

додаткову інформацію про твори подано в Анотованому переліку ілюстрацій (Додаток Б).



Іл. 2.2. Перед стартом. 1947. 126×210,5



Іл. 2.3. Хліб. 1949. 201×370



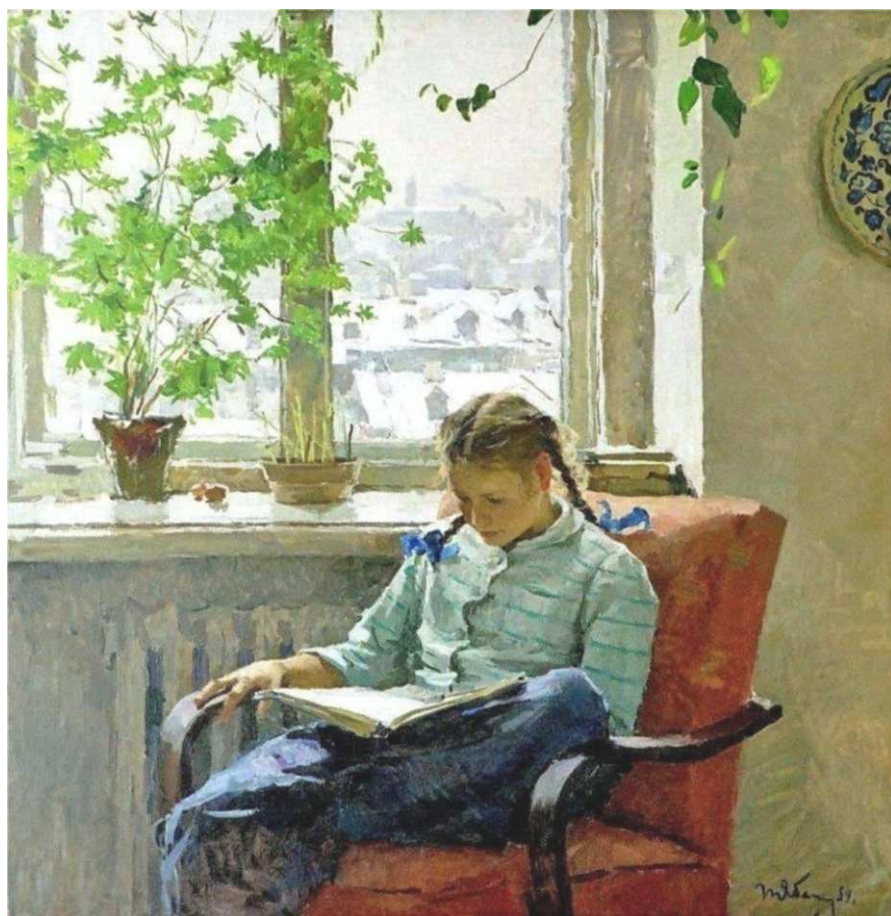
Іл. 2.4. Весна. 1950. 171×285



Іл. 2.5. Над Дніпром. 1954. 112,5×130



Іл. 2.6. На вікні весна. 1954. 55×60



Іл. 2.7. Вдома за книгою. 1954. 84×81



Іл. 2.8. Наречена. 1966. 100×130



Іл. 2.9. Самотня. 1970. 69×79



Іл. 2.10. Літо. 1967. 200×250



Іл. 2.11. Юність. 1969. 150×165



Іл. 2.12. Життя триває. 1971. 200×230



Іл. 2.13. Тиша. 1975. 109×132



Іл. 2.14. Вечір. Стара Флоренція. 1973. 100×120



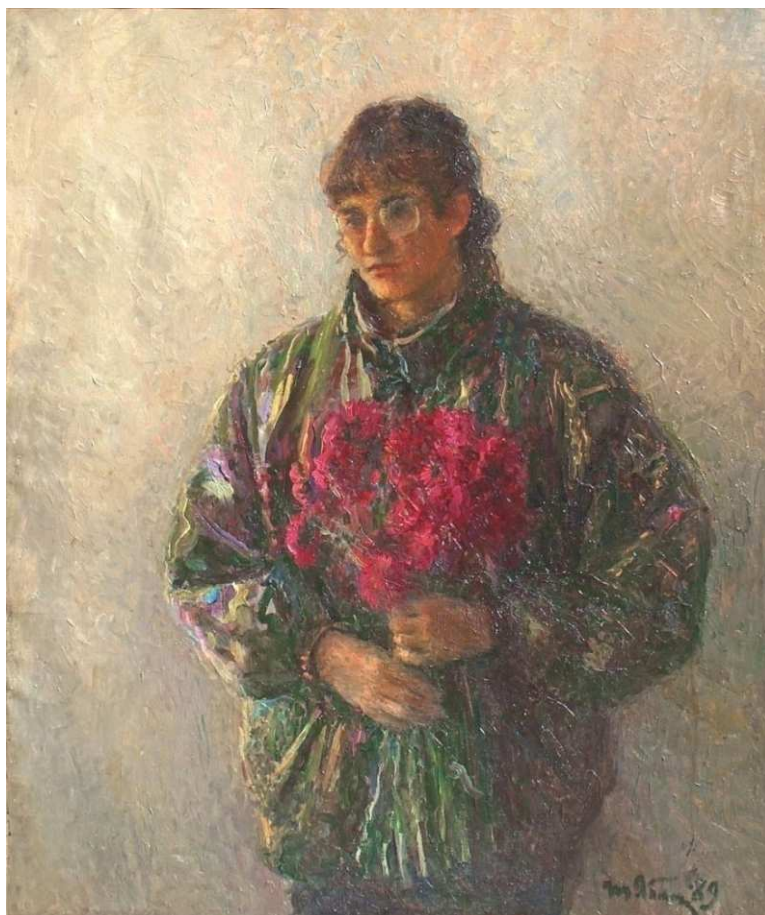
Іл. 2.15. Льон. 1977. 171×191



Іл. 2.16. Зима у старому Києві. 1976. 119,5×200



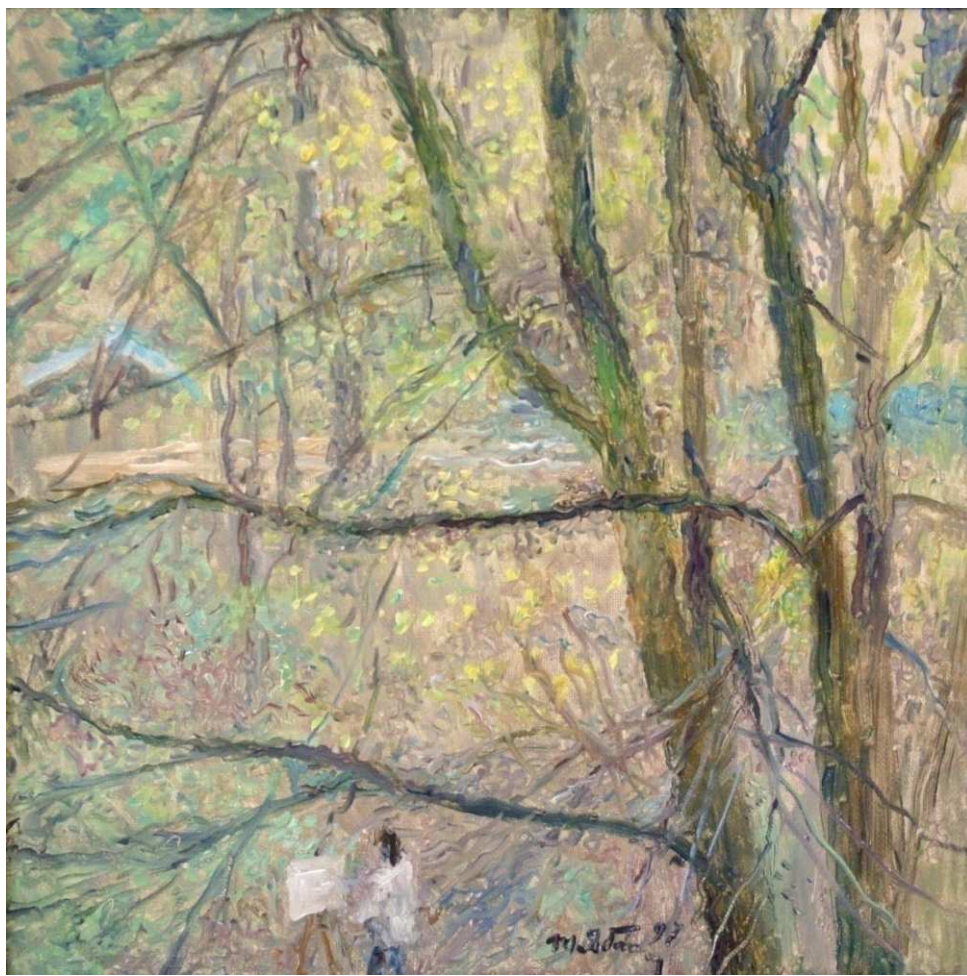
Іл. 2.17. Зима у Києві. 1987. 100×100



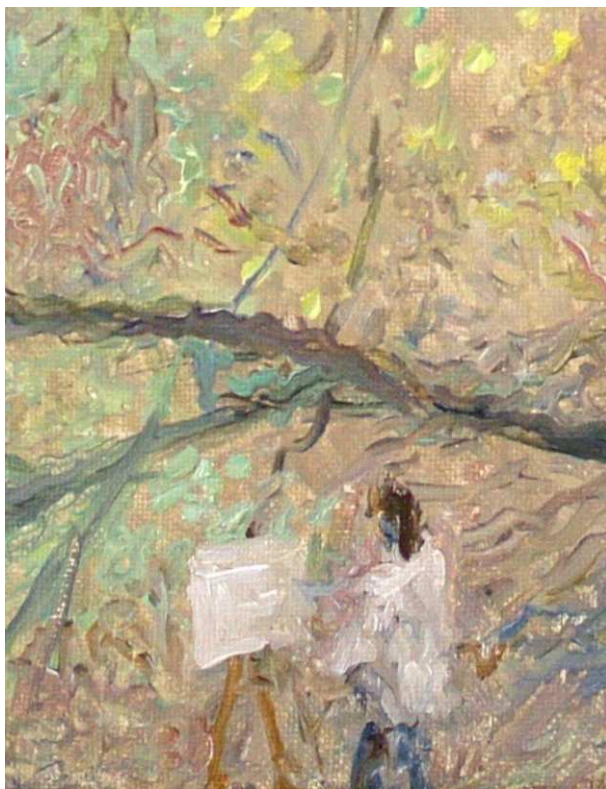
Іл. 2.18. Осінній портрет. 1989. 105×90



Іл. 2.19. Зелено вікно. 1989. 100×117,5



Іл. 2.20. Навесні. 1997. 55×55



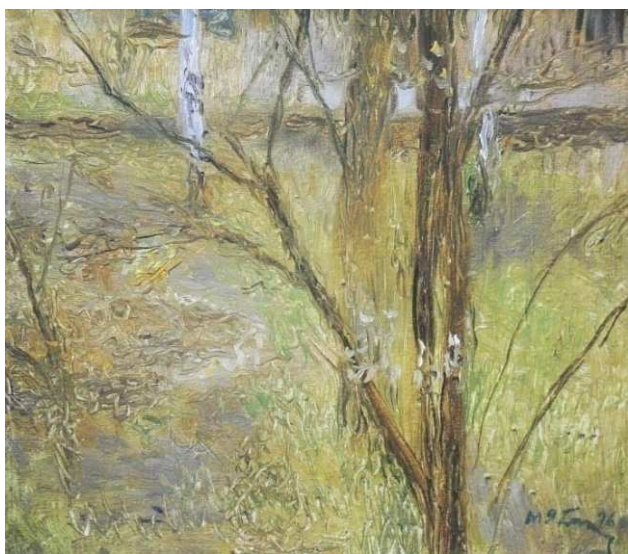
Іл. 2.20.а. Навесні. 1997. (фрагмент)



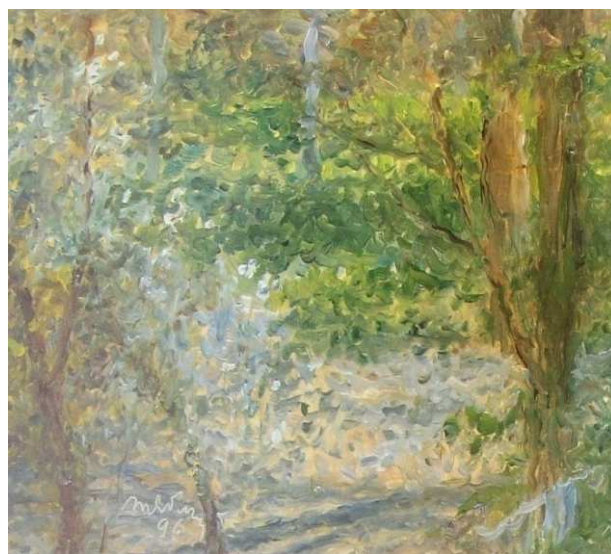
Іл. 2.20.б. Навесні. 1997. (фрагмент)



Іл. 2.21. Коло весни. 1995. 40×40



Іл. 2.22. Початок цвітіння. 1996. 35×40



Іл. 2.23. У травні. 1996. 45×50



Іл. 2.24. Золотий вечір. 1996. 60×60



Іл. 2.25. Срібна зима. 1997. 40×40



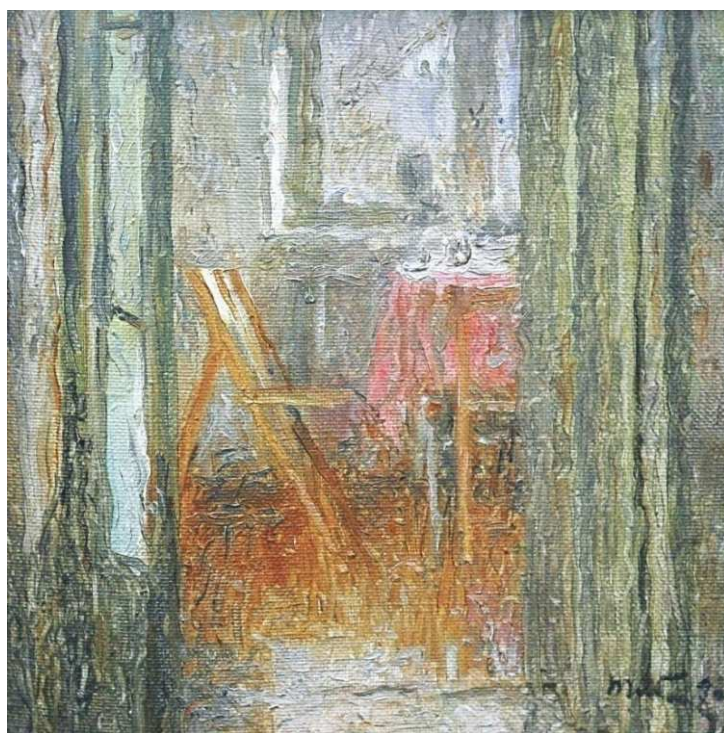
Іл. 2.26. Моя кухня. 1993. 45×40



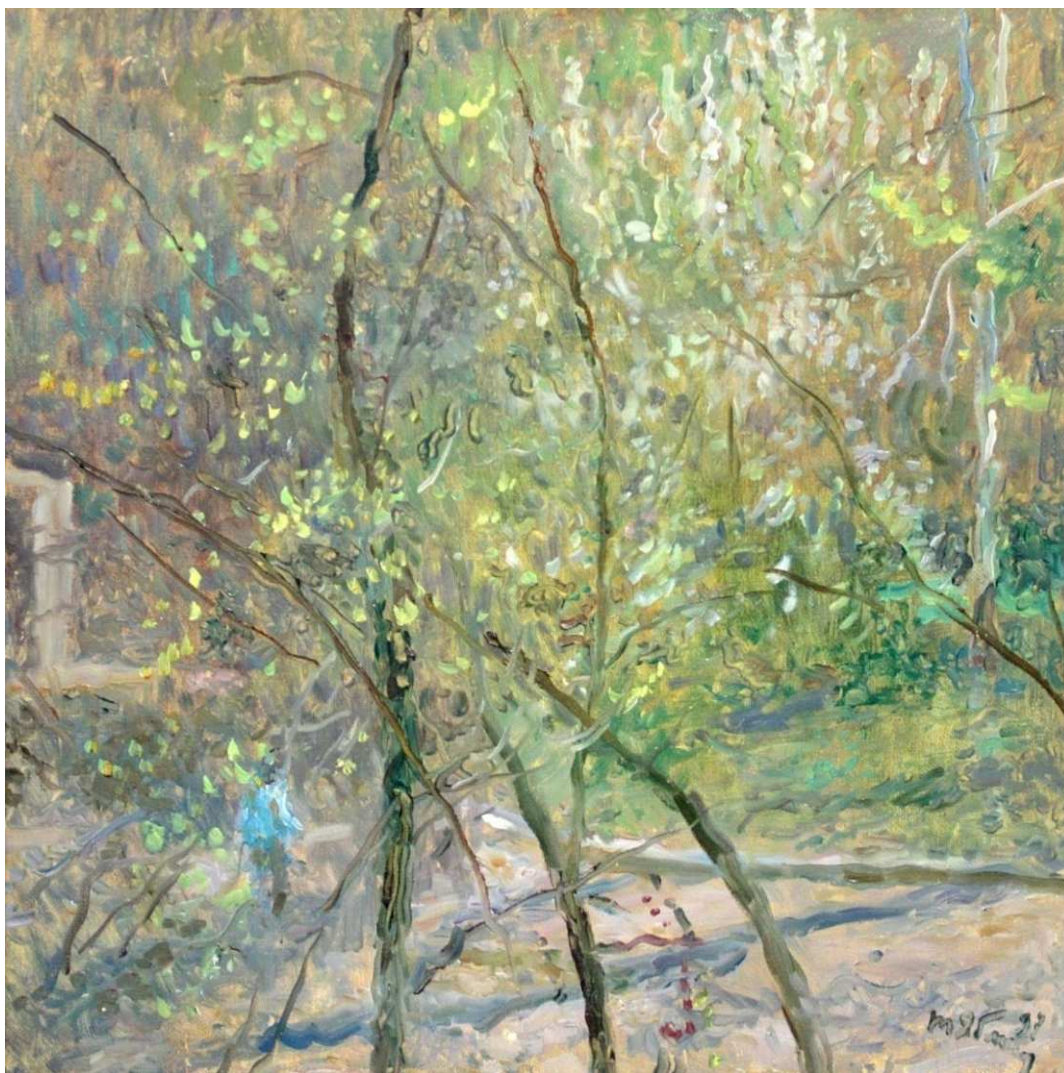
Іл. 2.27. Осінні промені. 1993. 50×40



Іл. 2.28. Зимовий інтер'єр. 1993. 45×46



Іл. 2.29. Інтер'єр. 1996. 35×35



Іл. 2.30. Час цвітіння. 1997. 58×58



Іл. 2.30.а.



Іл. 2.30.б.

Час цвітіння. 1997. 58×58 (фрагменти)



Іл. 2.31. Зимова прогулянка. 1998. 40×40



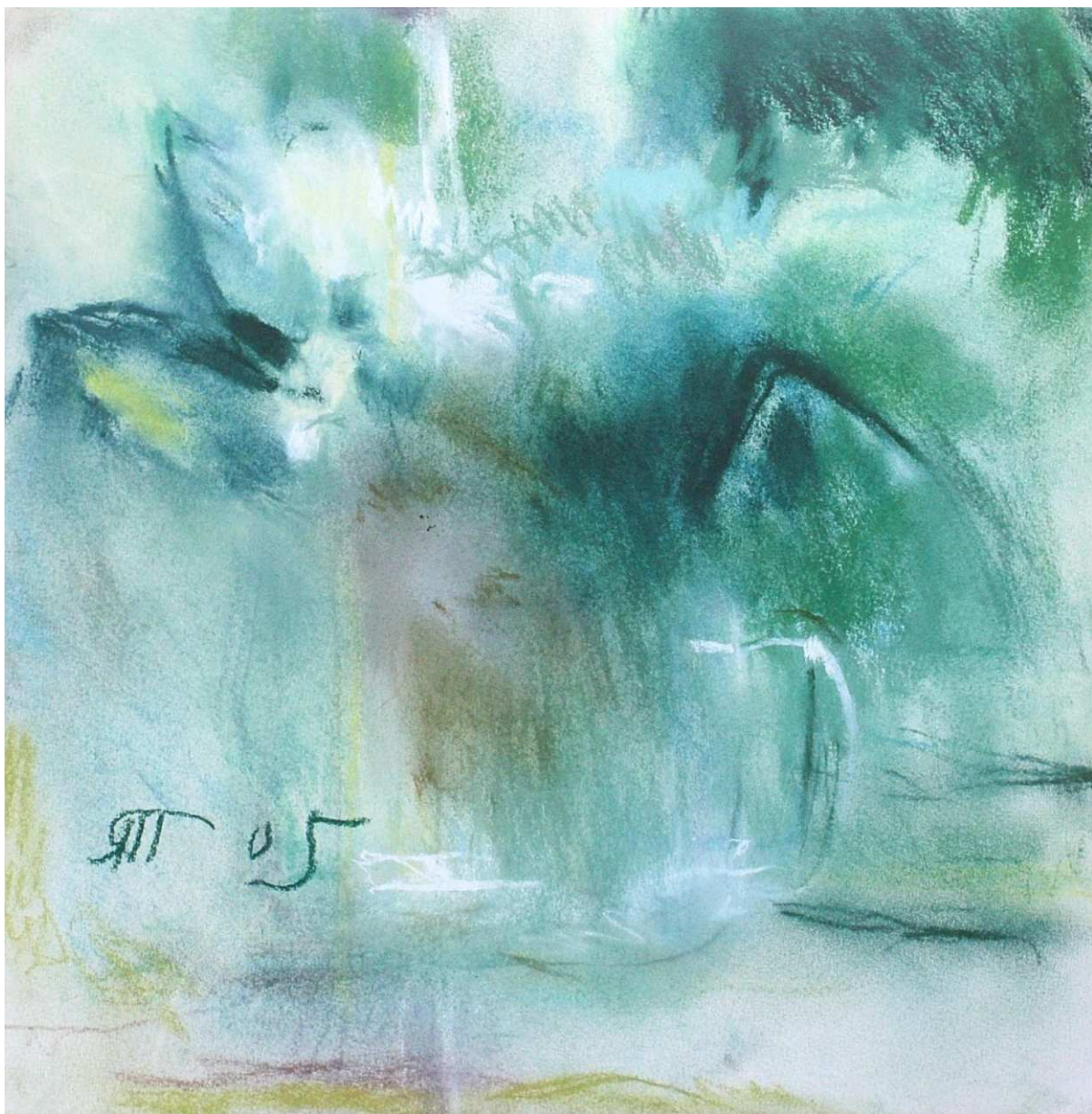
Іл. 2.32.

Жовтень. Летить листя. 2004. 49×32

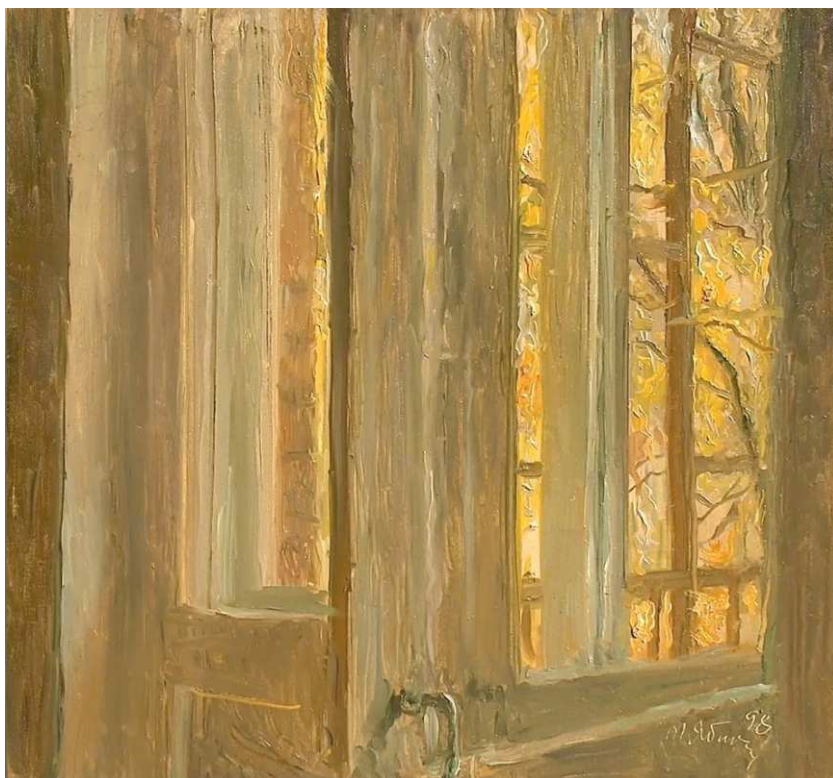


Іл. 2.33.

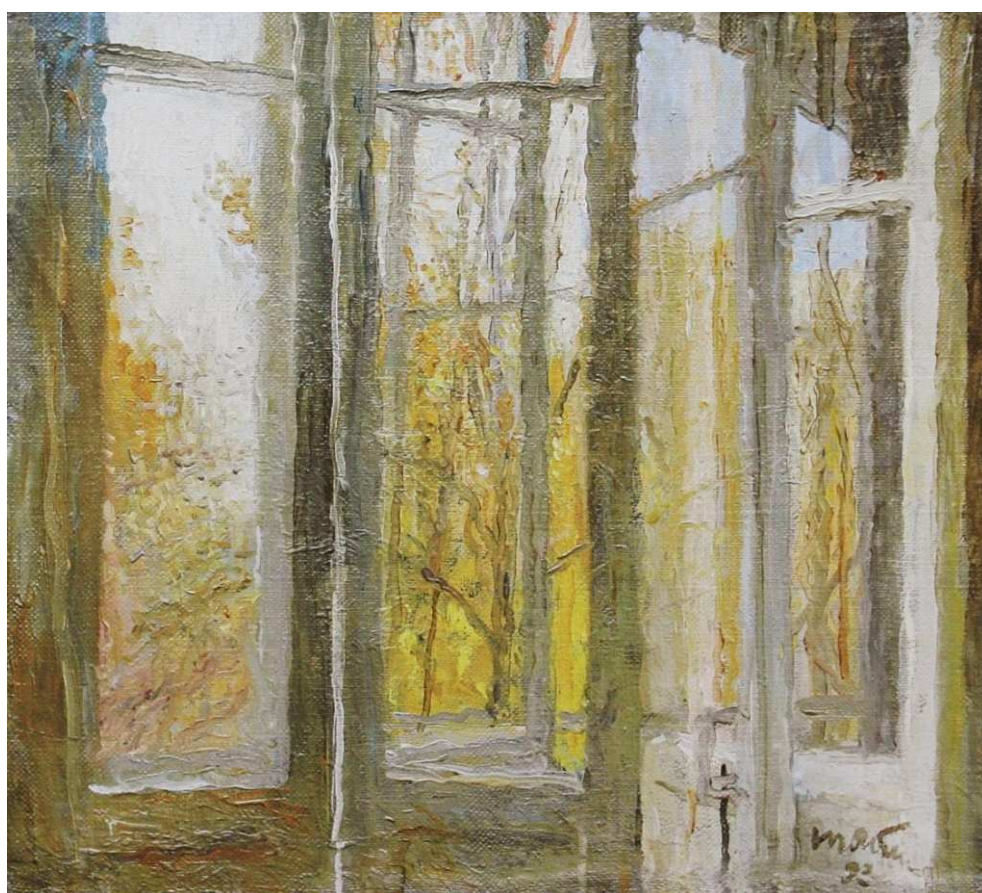
Листопад. Вітер. 2004. 49×32



Іл. 2.34. Сутінки. Конвалії. 2005. 33×32,5



Іл. 2.35. Осіннє вікно. 1998. 65×70



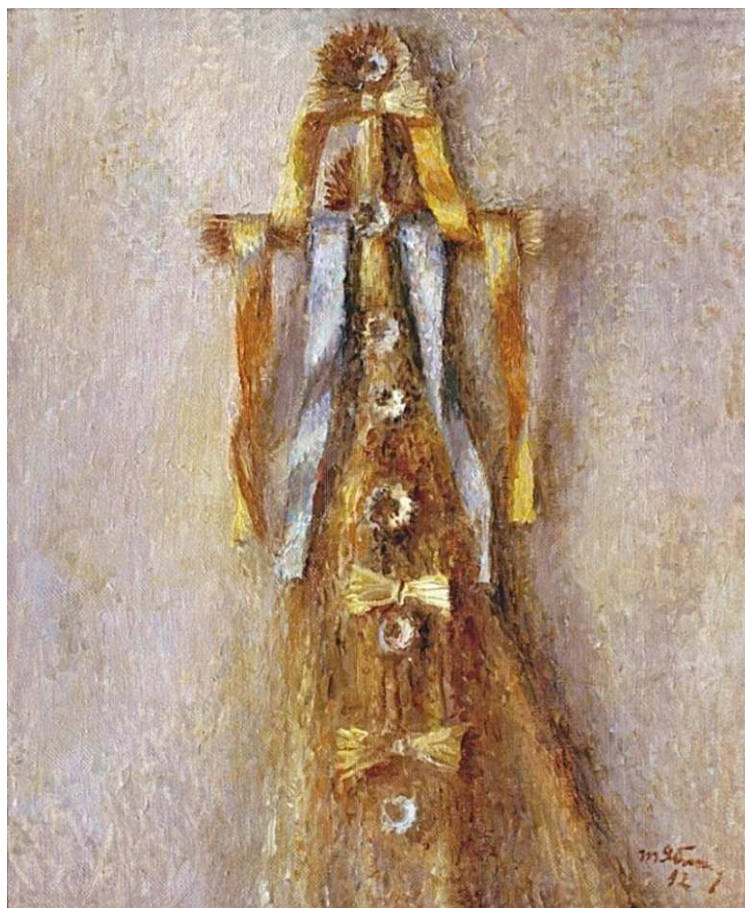
Іл. 2.36. Осінь. 1993. 45×50



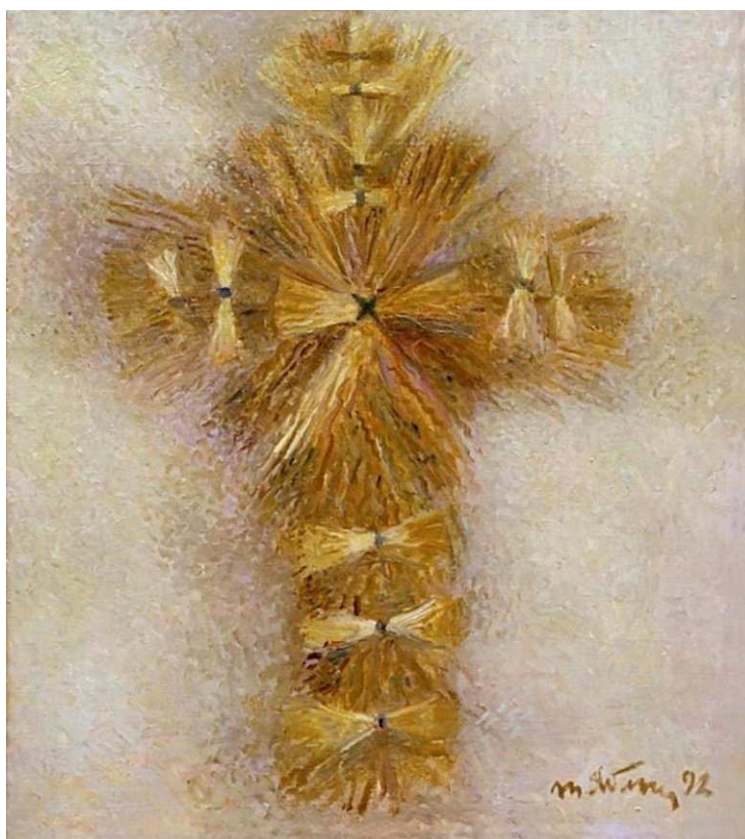
Іл. 2.37. Золото осені. 1994. 70×60



Іл. 2.38. Зимове світло. 1997. 70×60



Іл. 2.39. Наречена. 1992. 60×50



Іл. 2.40. Символ. 1992. 76×69



Іл. 2.41. Свято. 1993. 80×70



Іл. 2.42. У святковому вбранні. 1992. 50×50



Іл. 2.43. Трійця. 1991. 70×80



Іл. 2.44. Солом'яний оберіг. 1991. 65×60



Іл. 2.45. Вікна моєї майстерні. 1995. 75×85

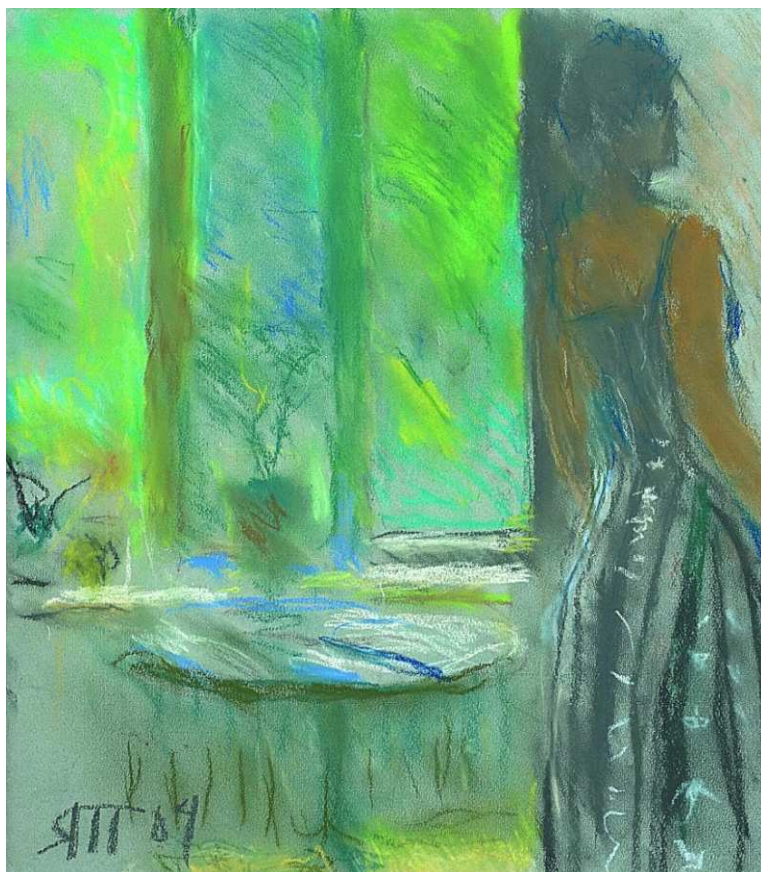


Іл. 2.45.а.



Іл. 2.45.б.

Вікна моєї майстерні. 1995. 75×85 (фрагменти)



Іл. 2.46. Гаяне і зелене вікно. 2004. 39х34,5



Іл. 2.47. Натюрморт із зеленою пляшкою. 2005. 49х32

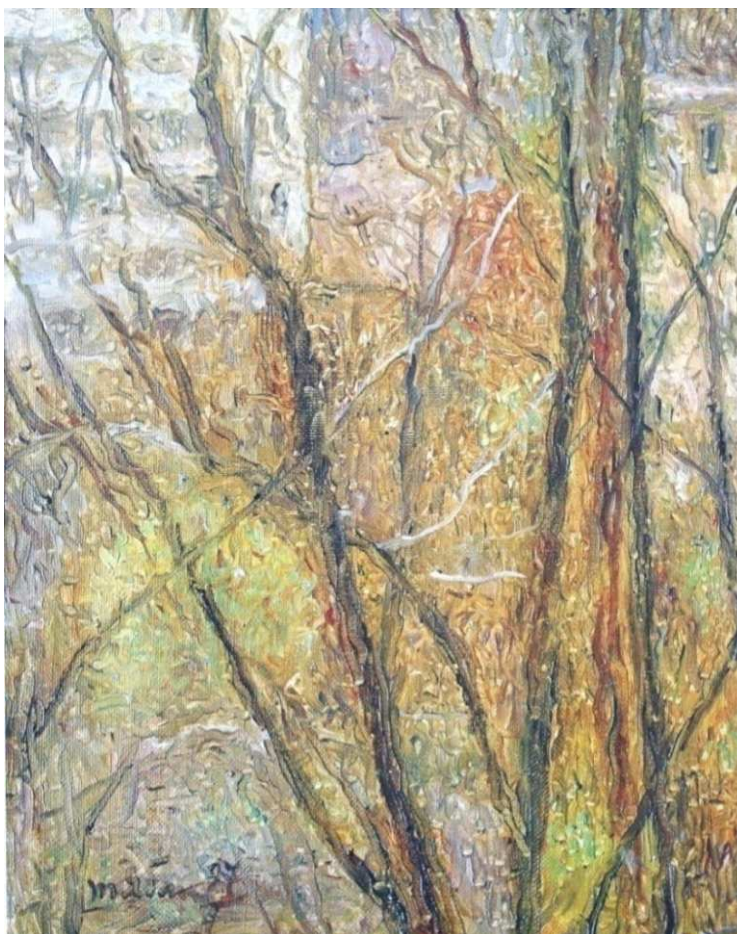


Іл. 2.48. Вечір, граки. 2005. 31.5×30

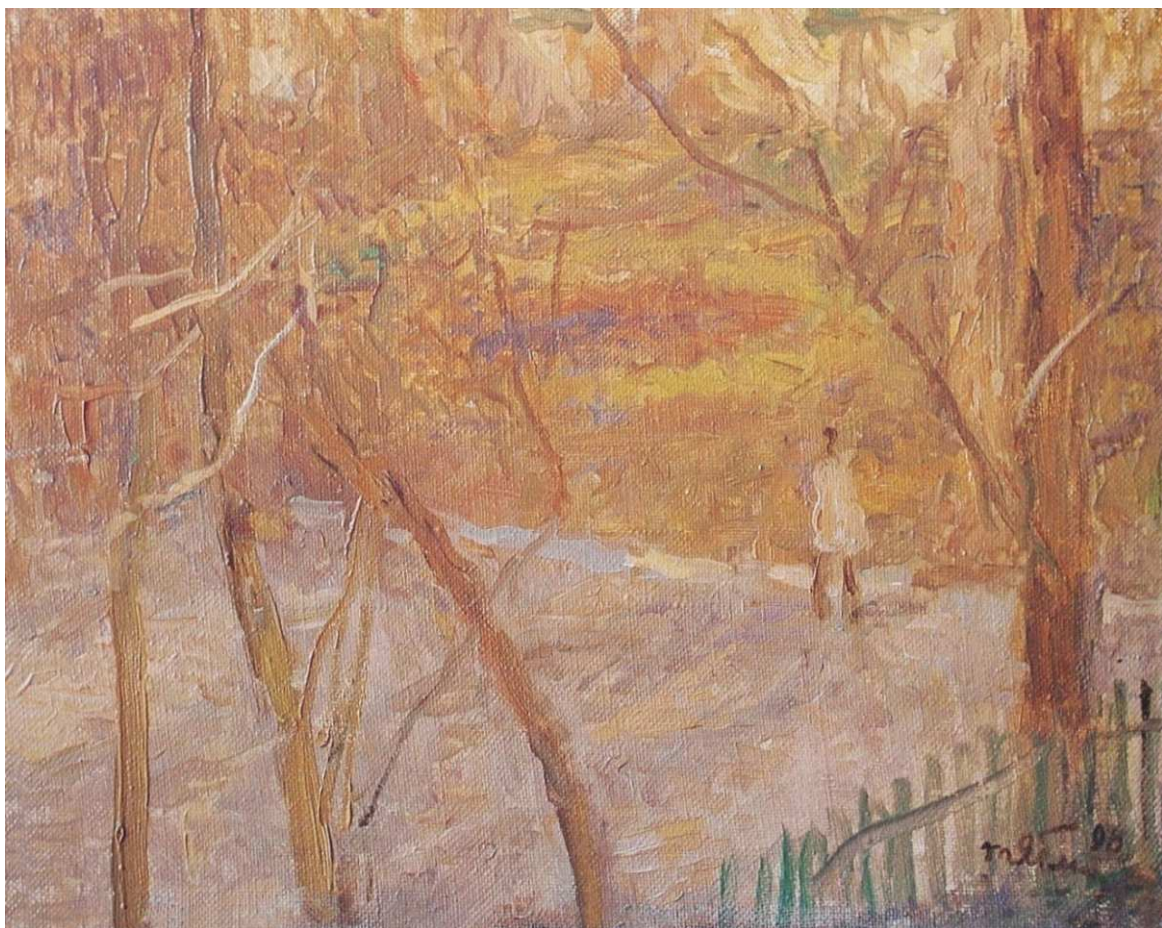
### Ілюстрації до Розділу III



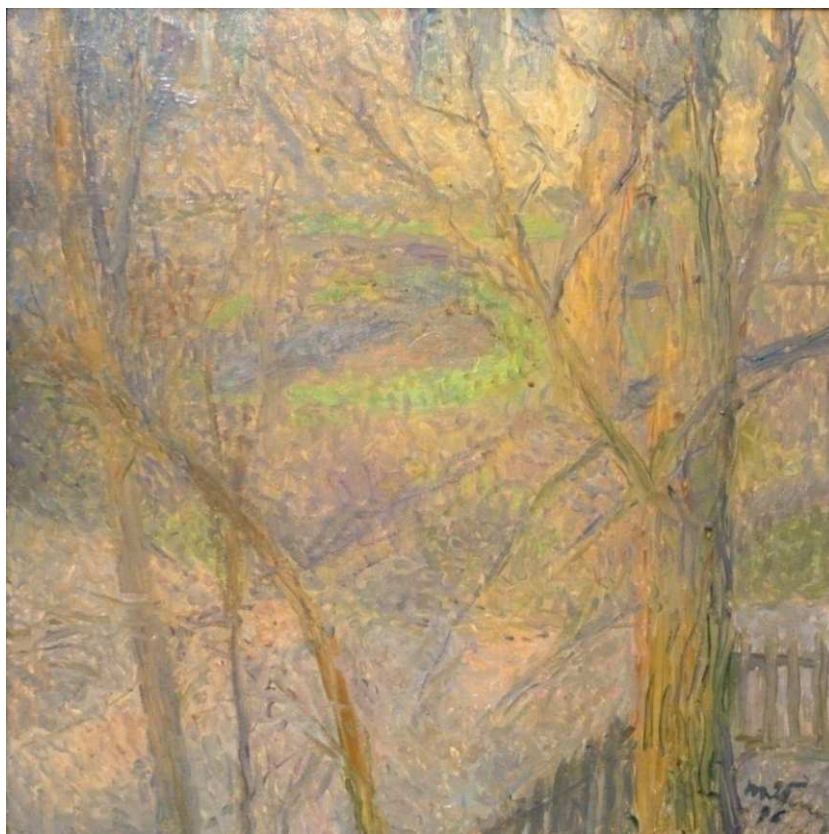
Іл. 3.1. Туман. Етюд. 1996. 51×50



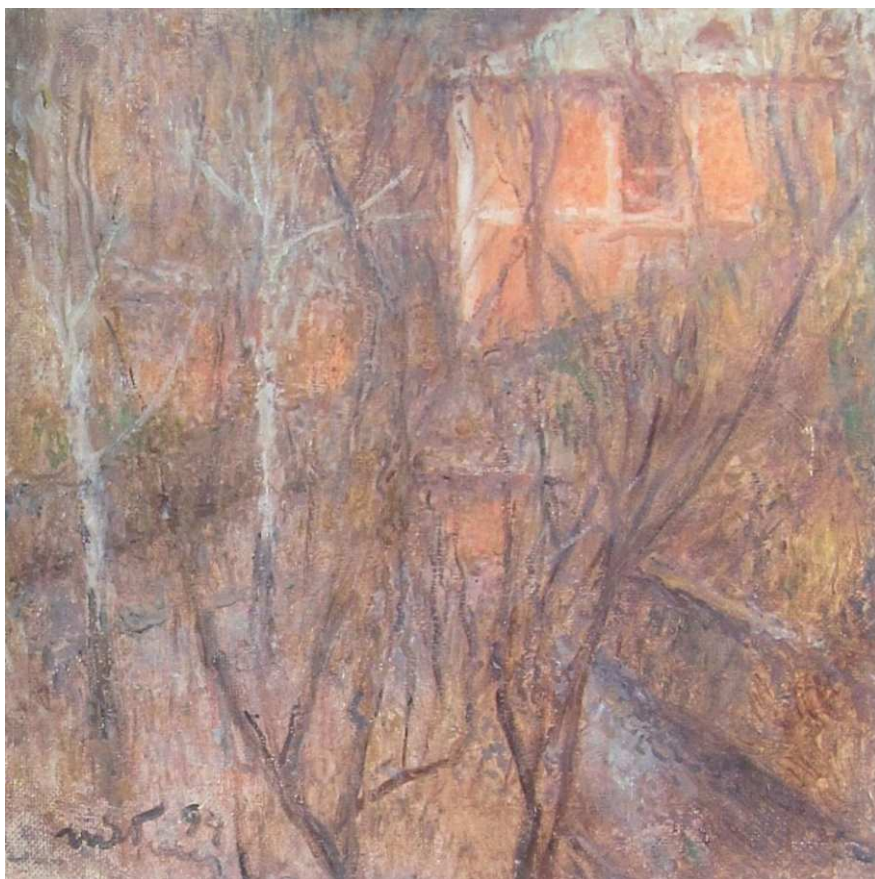
Іл. 3.2. Квітень. Дощ. 1997. 50×40



Іл. 3.3. Вечір. 1996. 39×49



Іл. 3.4. Золотий вечір. 1996. 60×60



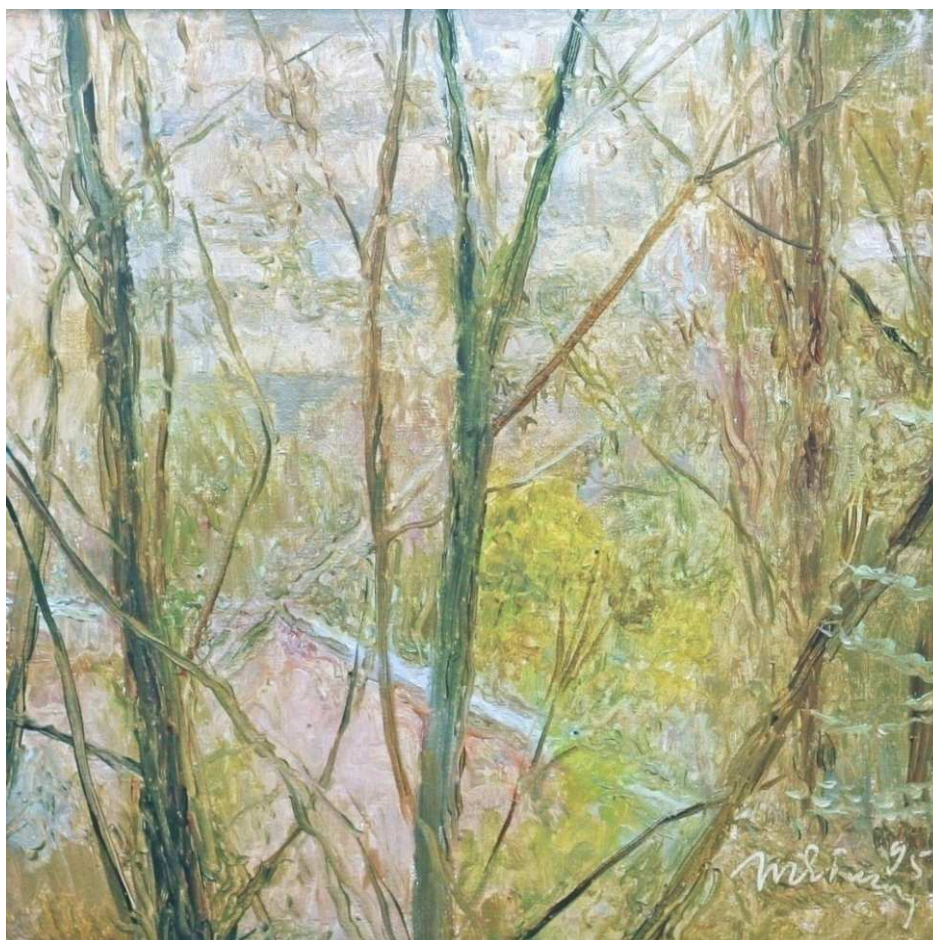
Іл. 3.5. Рожевий будинок. 1994. 40×40



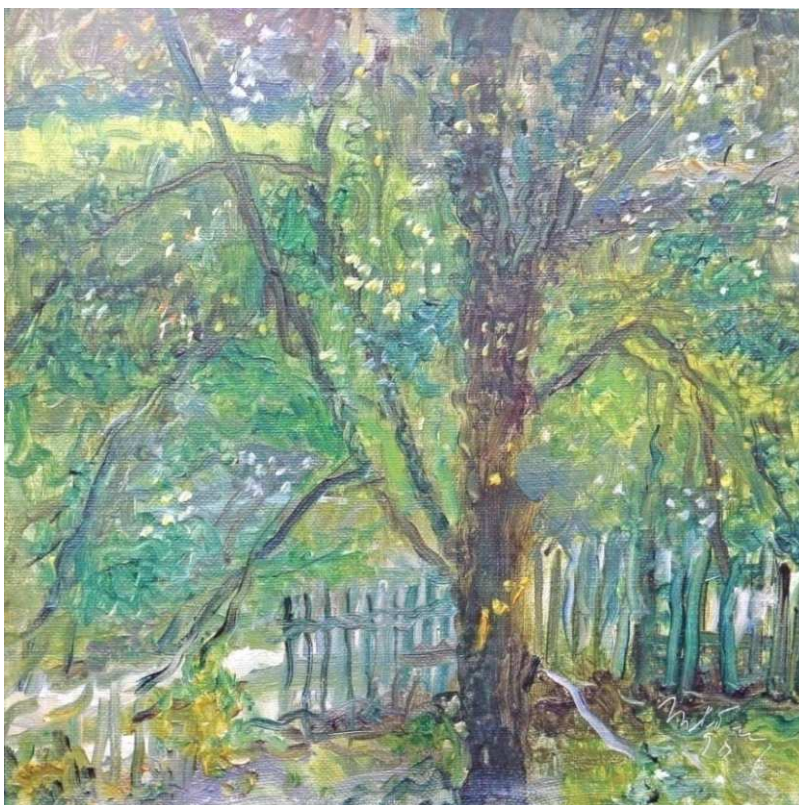
Іл. 3.6. Барви весни. 1995. 40×40



Іл. 3.7. Зазеленіло. 1998. 25×25



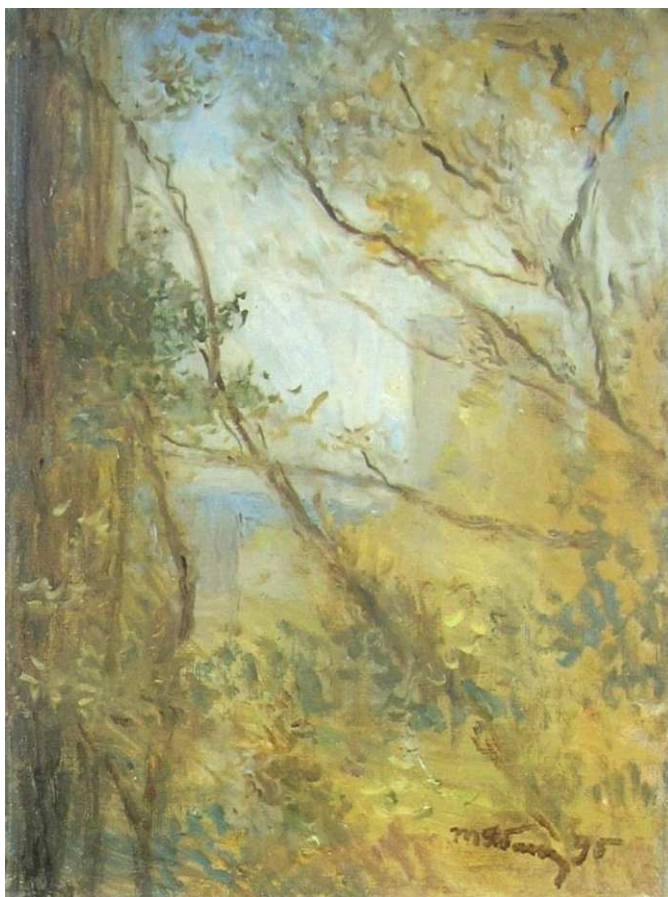
Іл. 3.8. Весна на Печерську. 1995. 40×40



Іл. 3.9. Зелене диво. 1998. 40×40



Іл. 3.10. Світлий день. 1998. 55×50



Іл. 3.11. З нашого вікна. 1995. 40×30



Іл. 3.12. Восени. 1998. 40×40



Іл. 3.13. Весна наближається. 1996. 40×35



Іл. 3.14. Іде сніжок. 1996. 45×40



Іл. 3.15. Падає сніг. 1997. 49×53



Іл. 3.15.а. Падає сніг. 1997. 49×53 (фрагмент)



Іл. 3.16. Дитячий майданчик взимку. 1998. 43×45



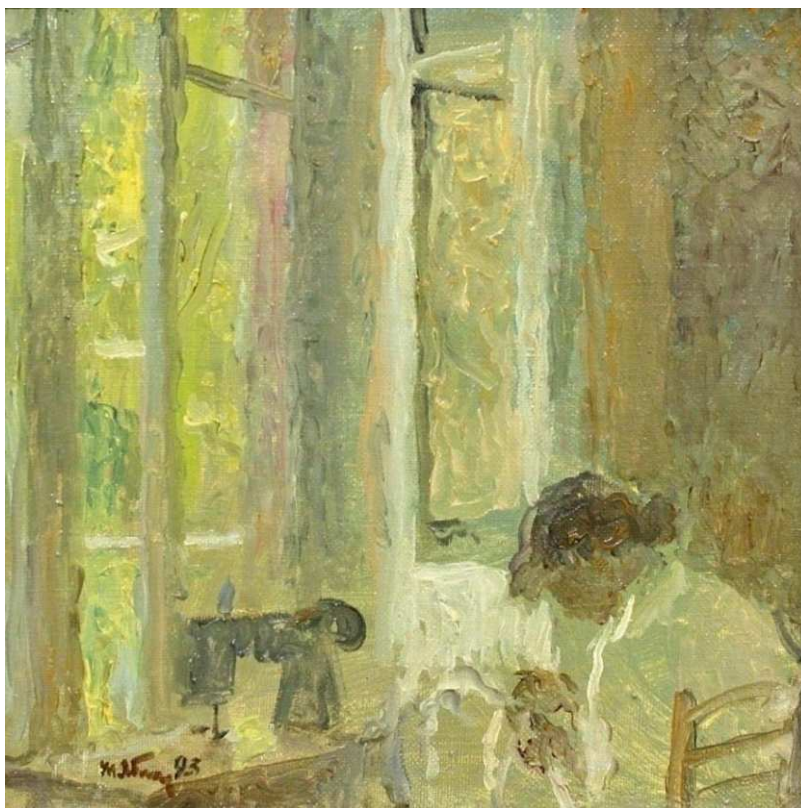
Іл. 3.17. Пухнаста зима. 1996. 40×40



Іл. 3.18. Рожевий квітень. 1994. 70×70



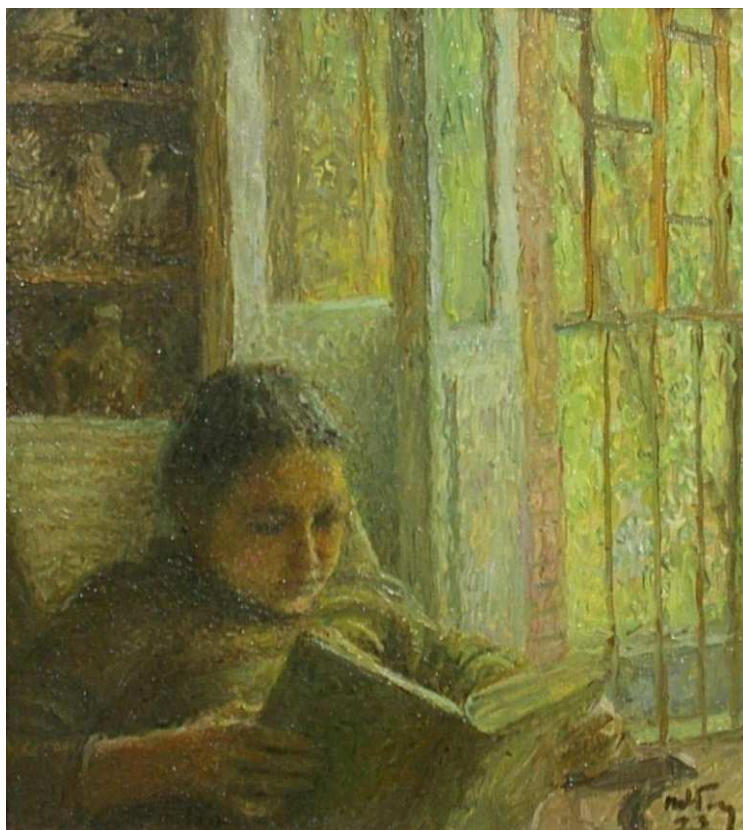
Іл. 3.19. У квітні. Моя майстерня. 1992. 57×63



Іл. 3.20. За шиттям. 1993. 40×40



Іл. 3.21. День згасає. 1997. 70×80



Іл. 3.22. За читанням. 1993. 50×45



Іл. 3.23. Моя онука. 1993. 40×47



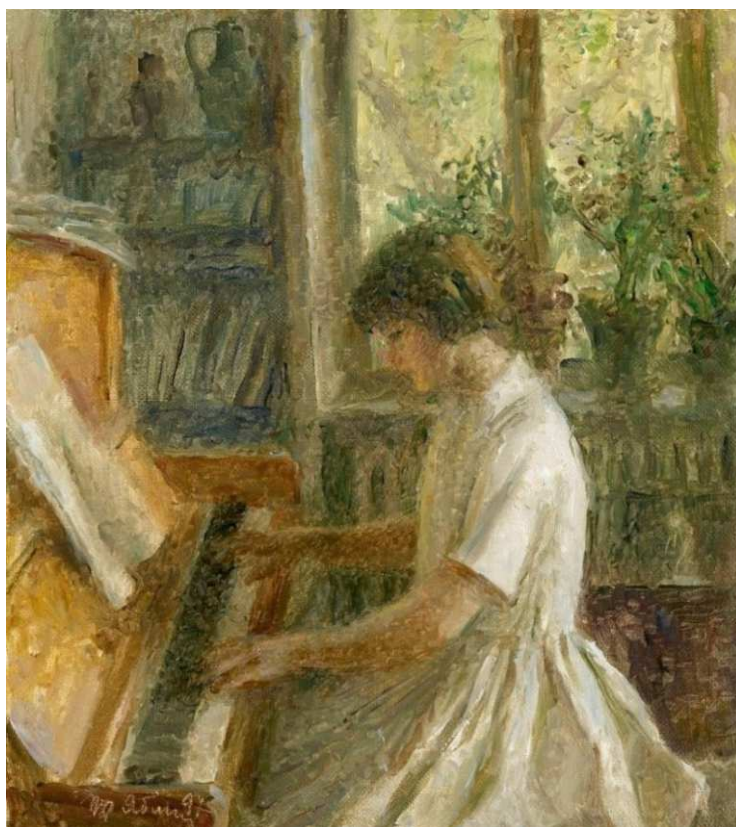
Іл. 3.24. Мій онук читає (Євгенко хворіє). 1997. 50×40



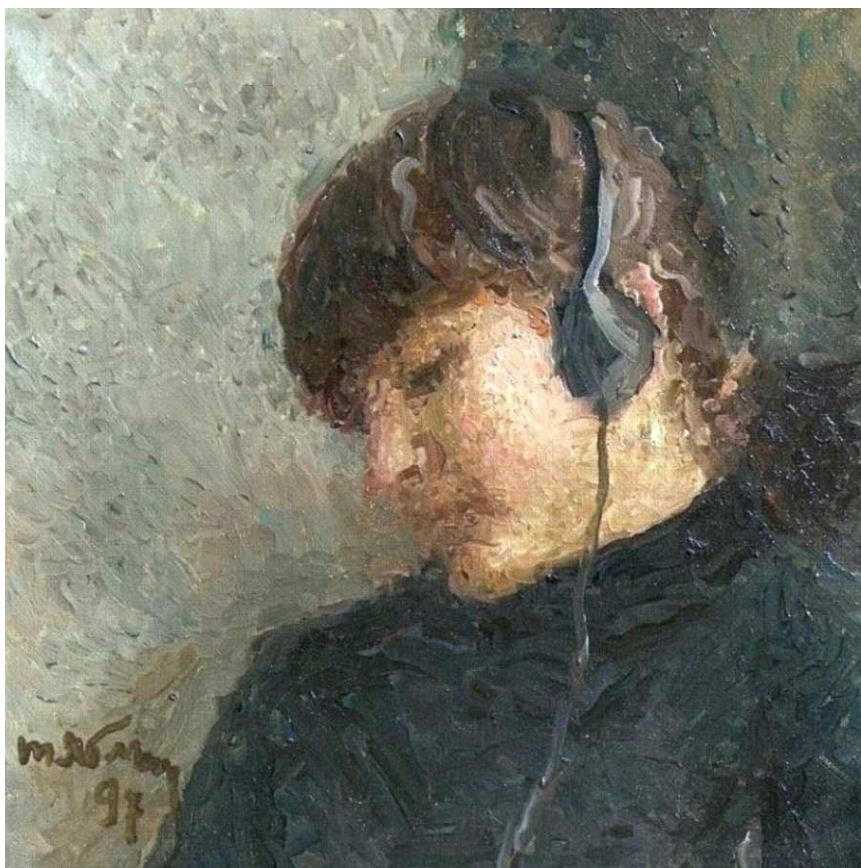
Іл. 3.24.а. Мій онук читає (Євгенко хворіє). 1997. 50×40 (фрагмент)



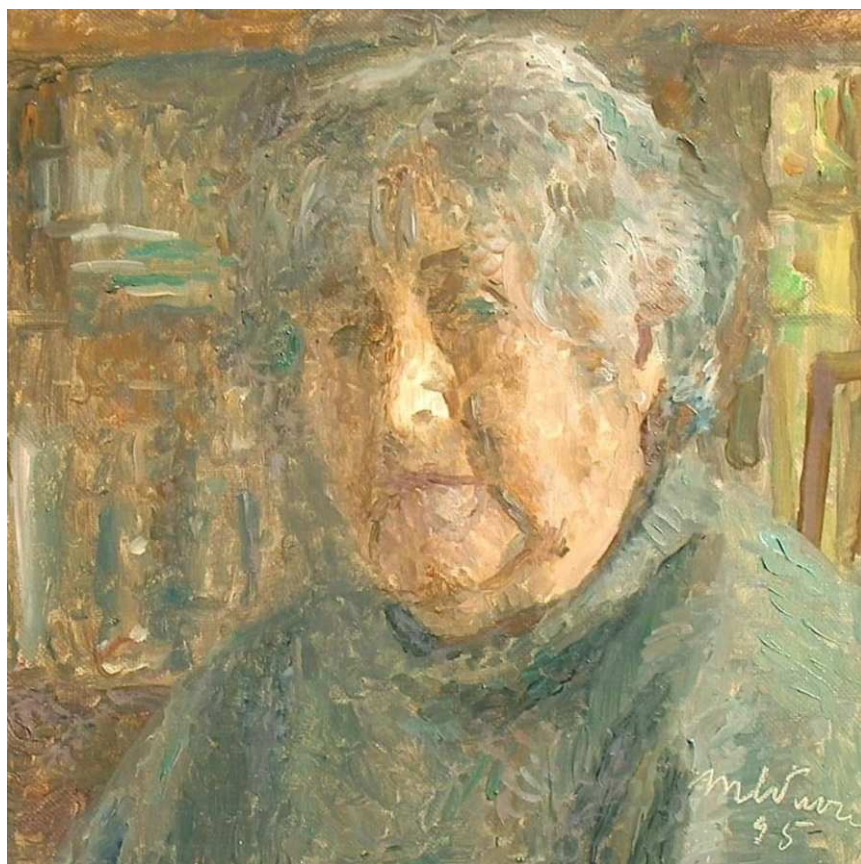
Іл. 3.25. Онука грає на балконі. 1997. 50×50



Іл. 3.26. Онука грає на піаніно. 1997. 44.5×40



Ил. 3.27. Pink Floyd. 1997. 40×40



Ил. 3.28. Автопортрет. 1995. 40×40



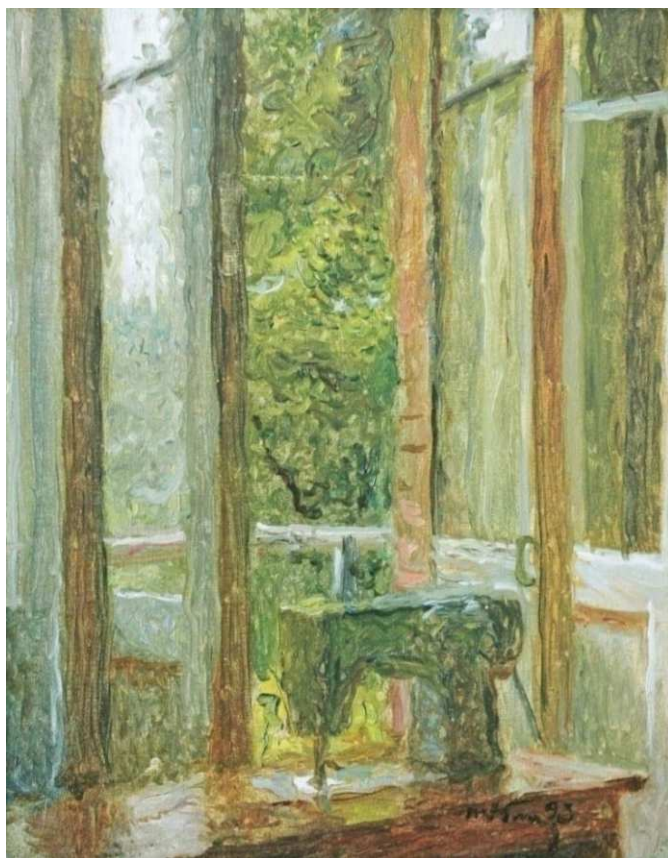
Іл. 3.29. За вікном осінь. 1998. 65×70



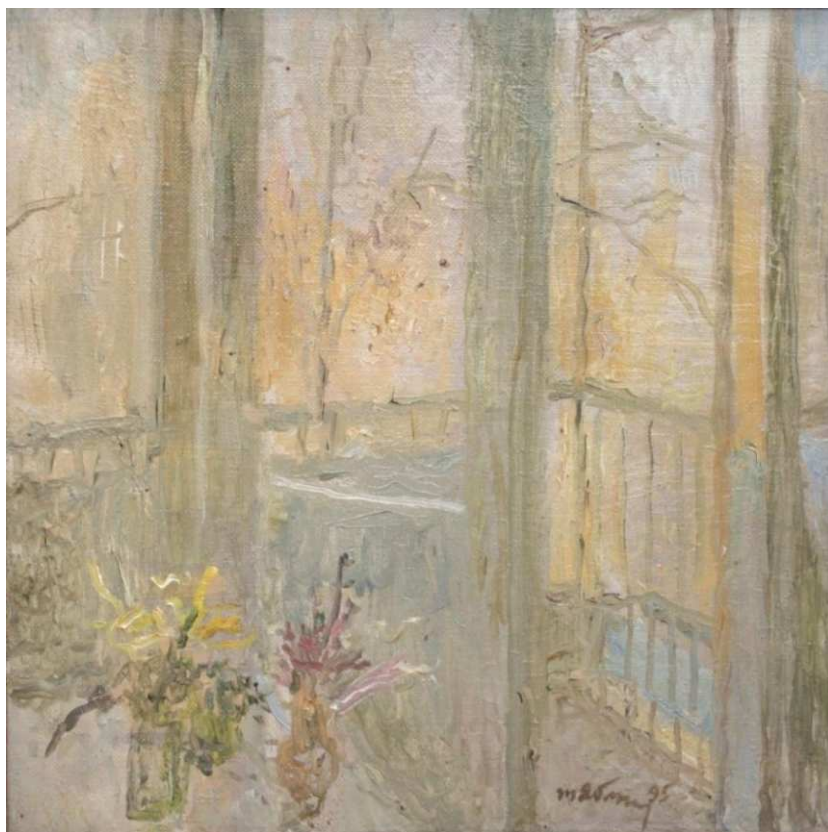
Іл. 3.30. У сяйві осені. 1998. 100×100



Іл. 3.31. Червень. Липовий мед. 1993. 55×80



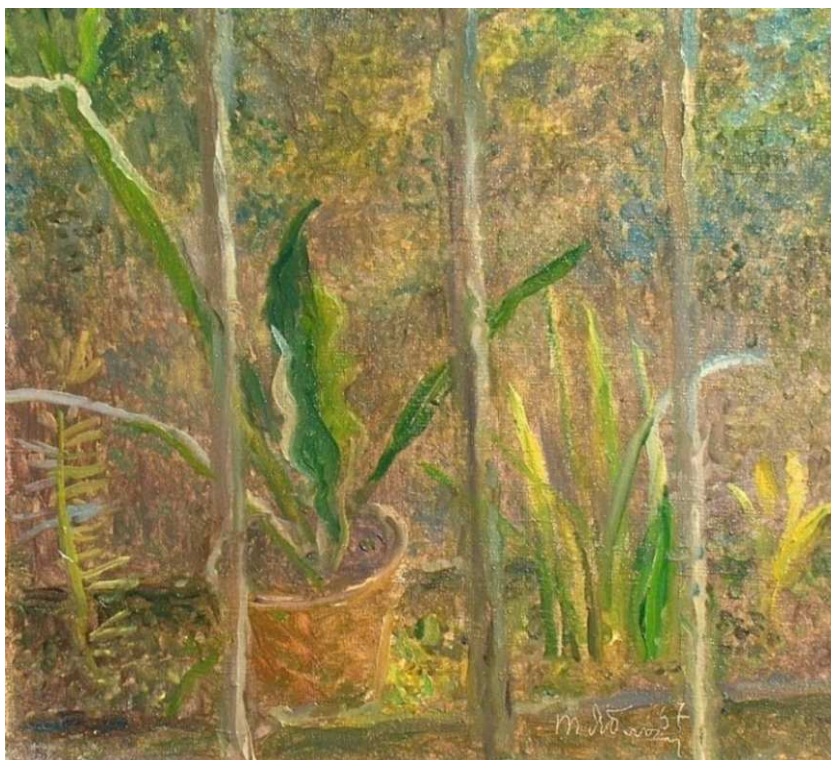
Іл. 3.32. Біля відчиненого балкона. 1993. 50×40



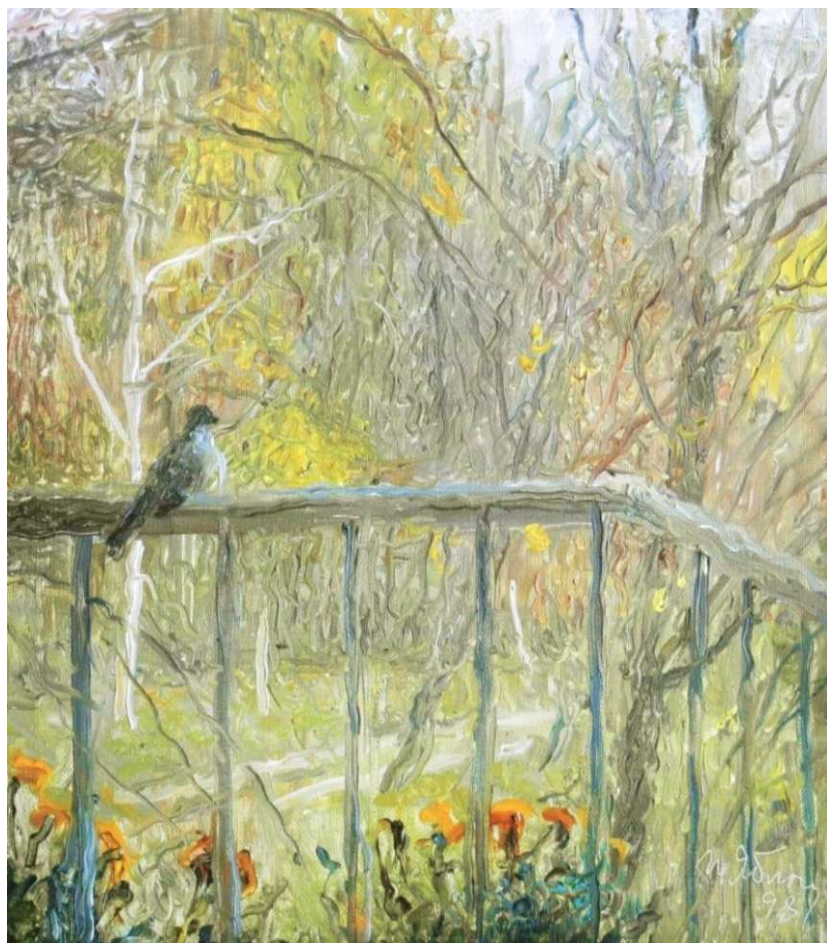
Іл. 3.33. Свіже повітря. 1995. 50×50



Іл. 3.34. Тиха осінь. 1993. 60×50



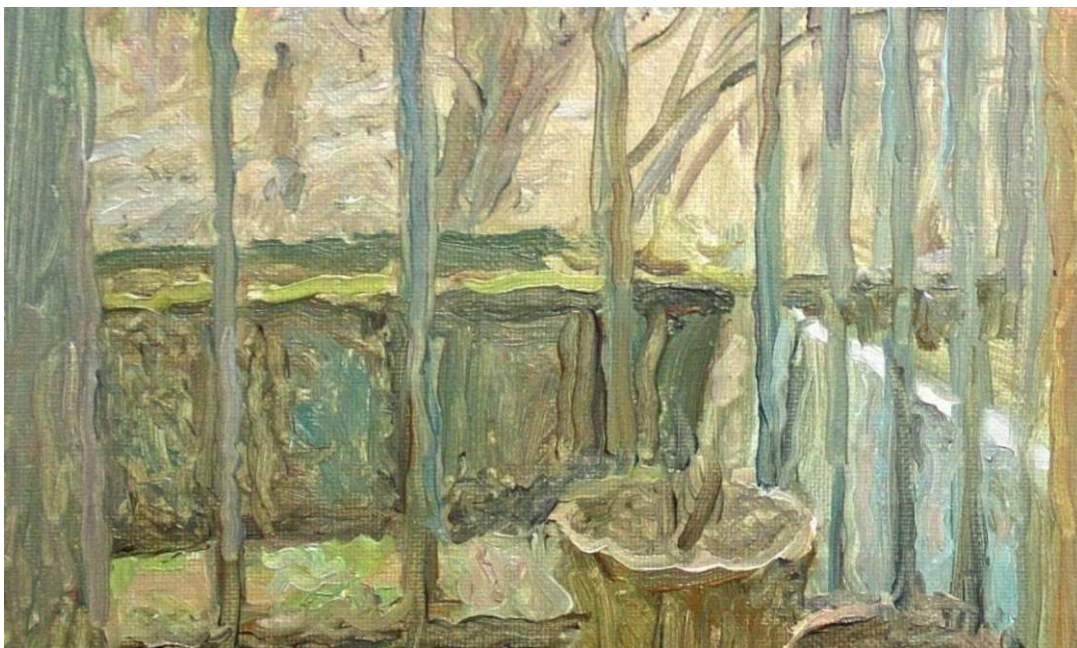
Іл. 3.35. Осіннє тепло. 1997. 40×44



Іл. 3.36. Прилетів голуб. 1998. 65×60



Іл. 3.37. Квітень. Наш балкон. 1998. 50×50



Іл. 3.37.а. Квітень. Наш балкон. 1998. 50х×50 (фрагмент)



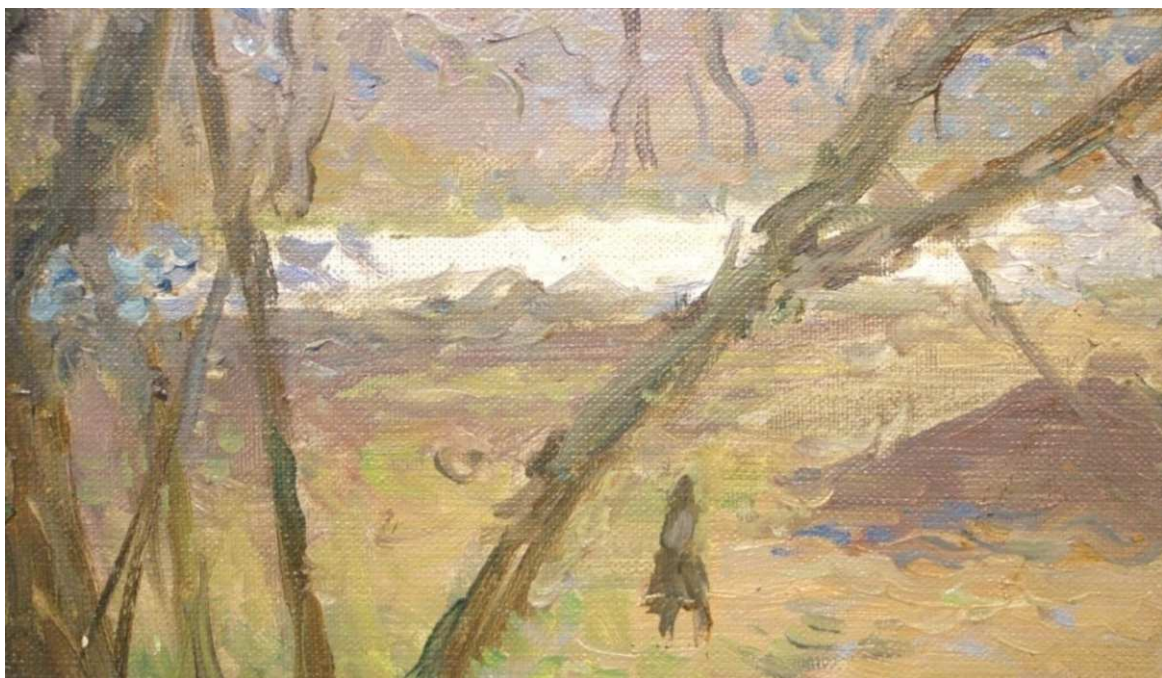
Іл. 3.38. Перезимував та розквітнув. 1997. 45×50



Іл. 3.39. Наше вікно. 1998. 60×70



Іл. 3.40. Напровесні. 1990. 45×50



Іл. 3.40.а Напровесні. 1990. 45×50 (фрагмент)



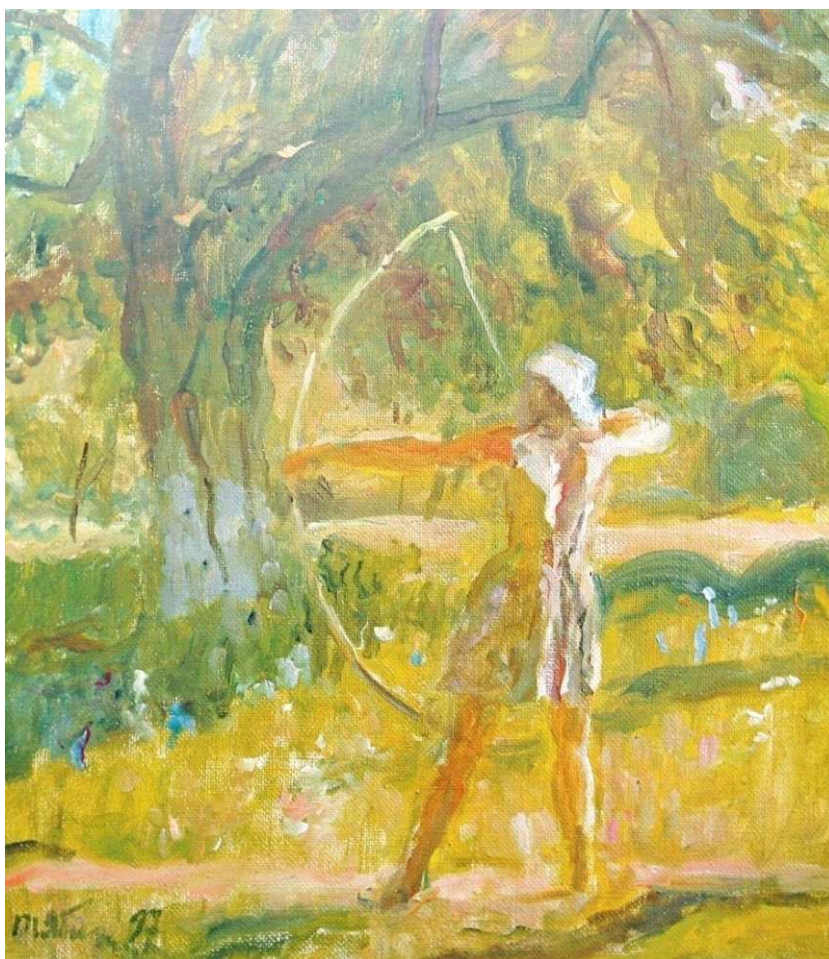
Іл. 3.41. Вечір-спомин. 1996. 40×40



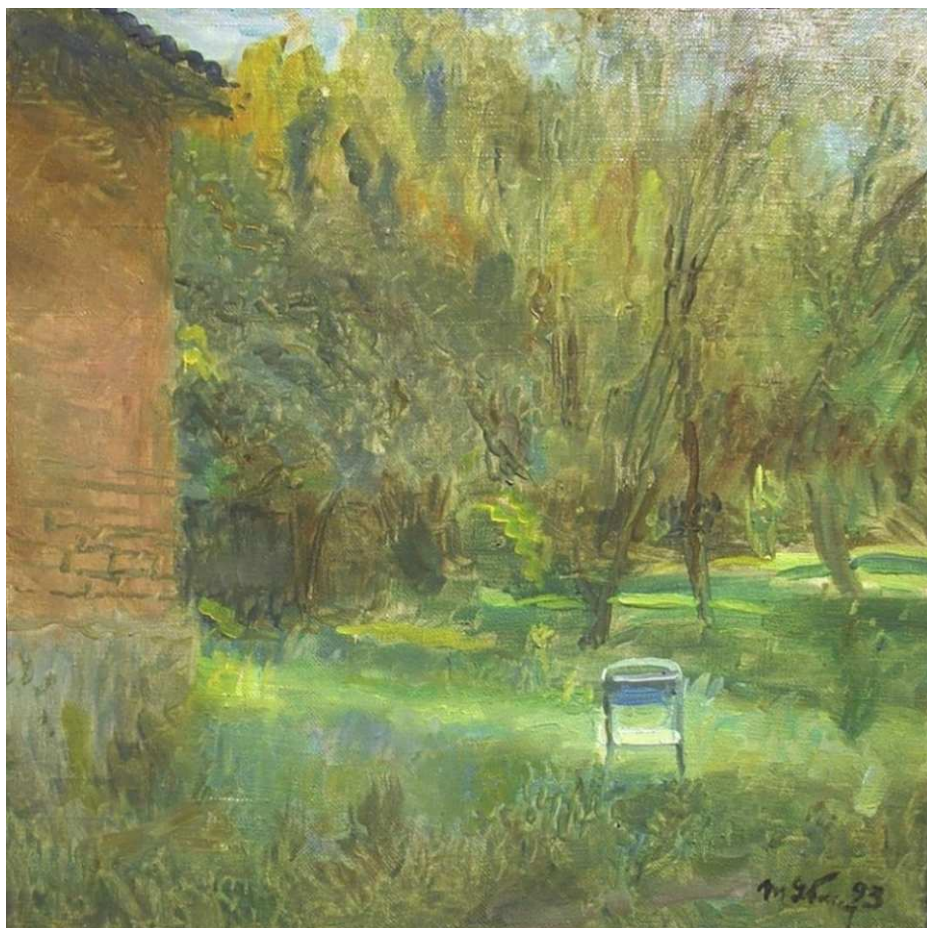
Іл. 3.42. Сяйво літа. 1996. 44×40



Іл. 3.43. Ранок. 1996. 34×38



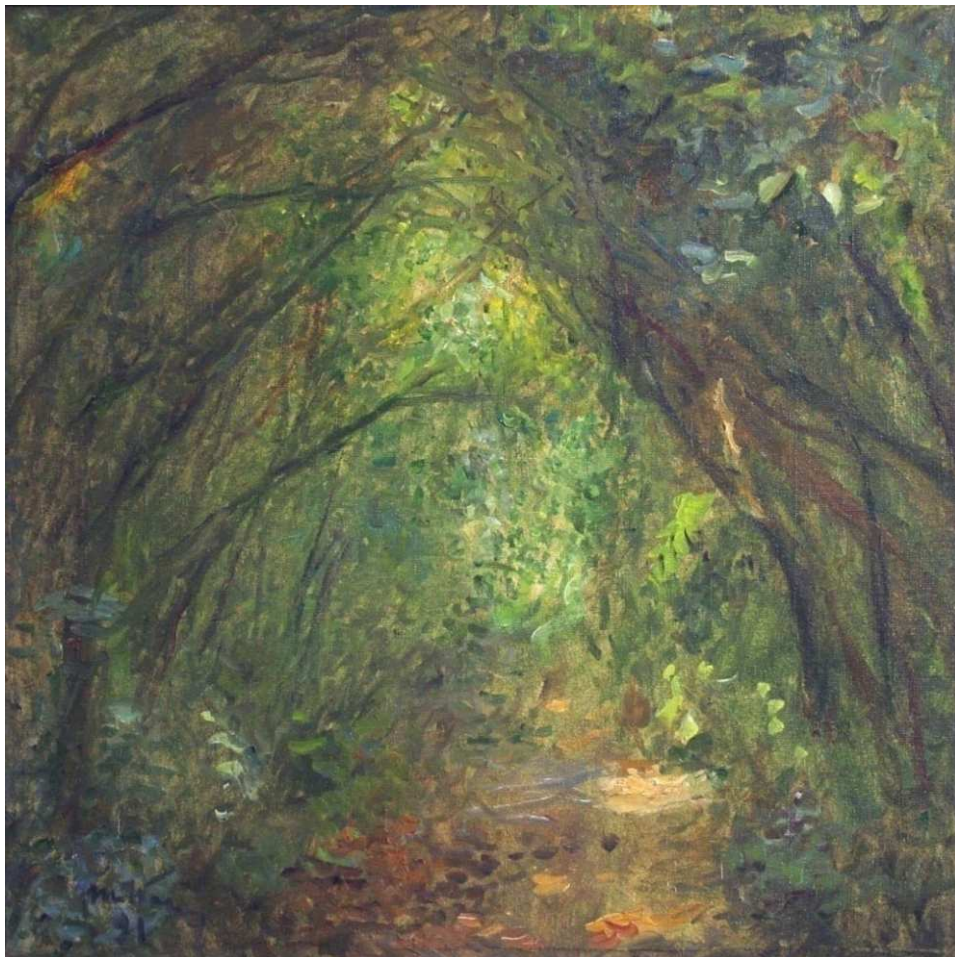
Іл. 3.44. У сьайві дня. 1997. 55×48



Іл. 3.45. Вечір в саду. 1993. 60×60



Іл. 3.46. Під липами. 1992. 50×60



Іл. 3.47. Алея у Лизогубівському парку. 1991. 55×55



Іл. 3.48. В саду. 1997. 40×45



Іл. 3.49. Перші промені. 1993. 54×54



Іл. 3.50. Полудень. 1994. 55×55



Іл. 3.51. Синій балкон. 1996. 48×54



Іл. 3.52. Теплий полудень. 1997. 49×51



Іл. 3.53. Етюд з велосипедом. 1996. 40×44



Іл. 3.54. Літо. 1998. 40×46



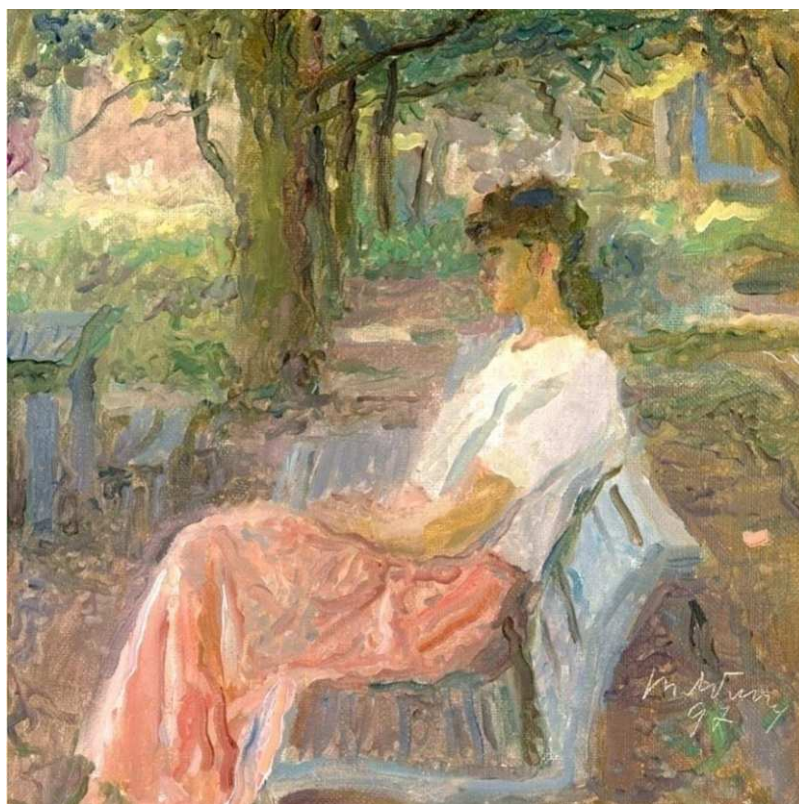
Іл. 3.55. Вечір. 1996. 45×40



Іл. 3.56. Літній день. 1997. 55×48



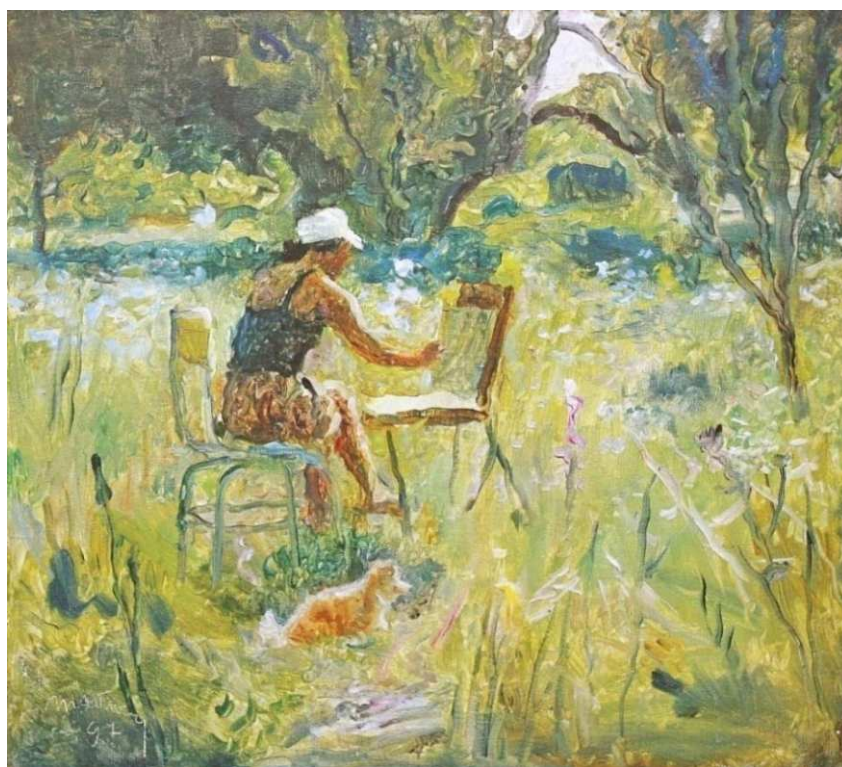
Ил. 3.57. Шахи. 1995. 40×45



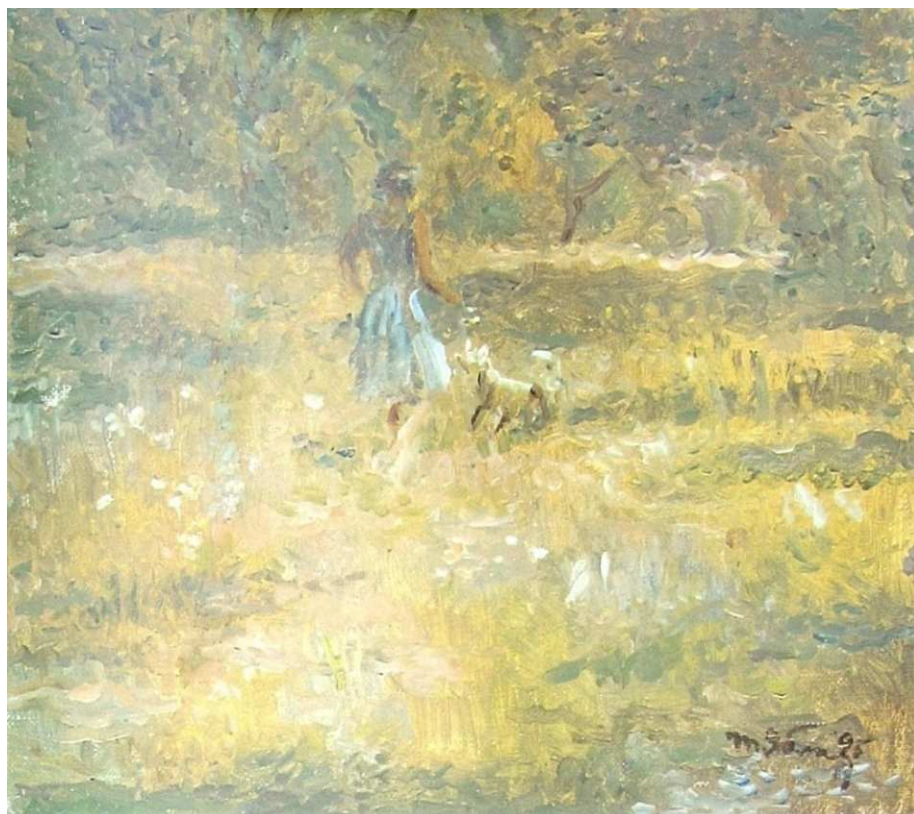
Ил. 3.58. Портрет дочери. 1997. 39,5×39,5



Ил. 3.59. Оля. 1996. 27×31



Ил. 3.60. На етюдах. 1997. 45×50



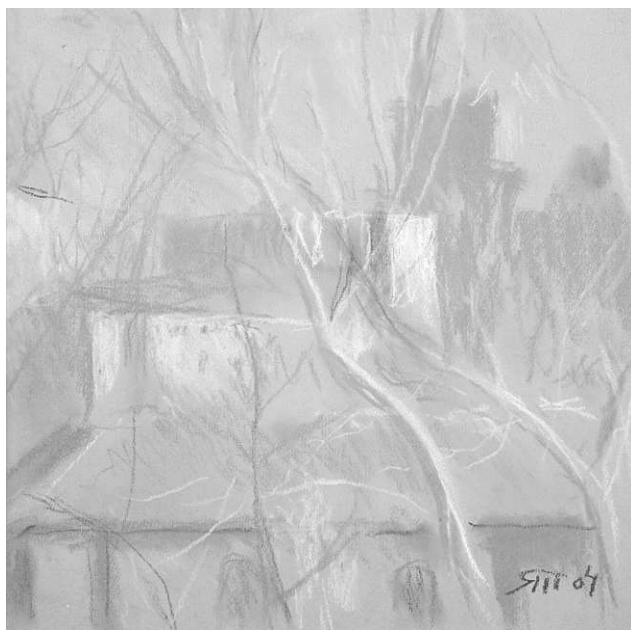
Іл. 3.61. На галявинці. 1995. 40×45



Іл. 3.62. Під сонцем. 1997. 40×45

**Ілюстрації до Розділу IV.**

Іл. 4.1. Квітень. 2004. 33.5×34



Іл. 4.1.а. Квітень. 2004. 33.5×34 (світлина в чорно-білому варіанті)



Іл. 4.2. Небо у хмарах. 2003. 46,5×35,5



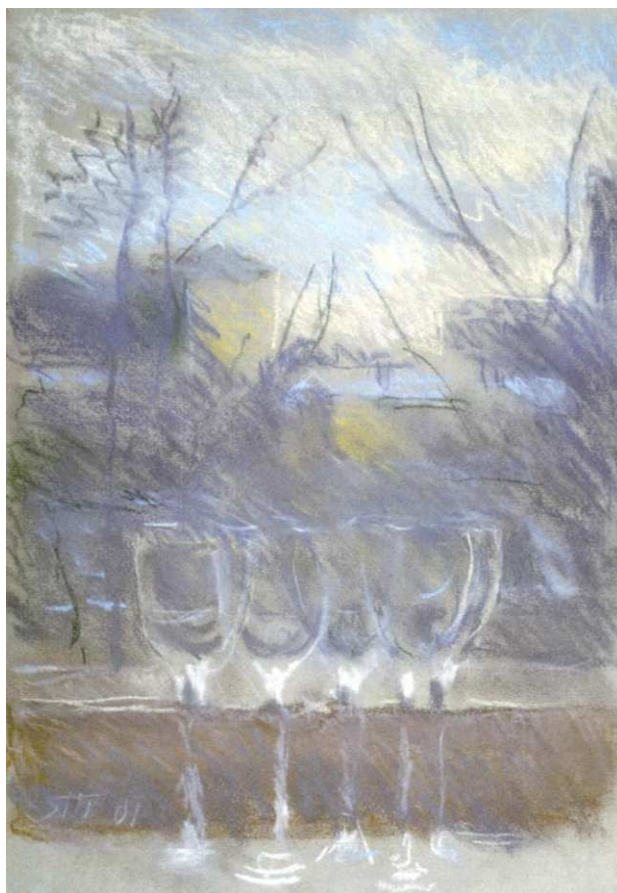
Іл. 4.3. Зима. 2001. 36×32



Іл. 4.4. Буде дощ. 2004. 49×32



Іл. 4.5. Квітень. Сонце. 2004. 49×32



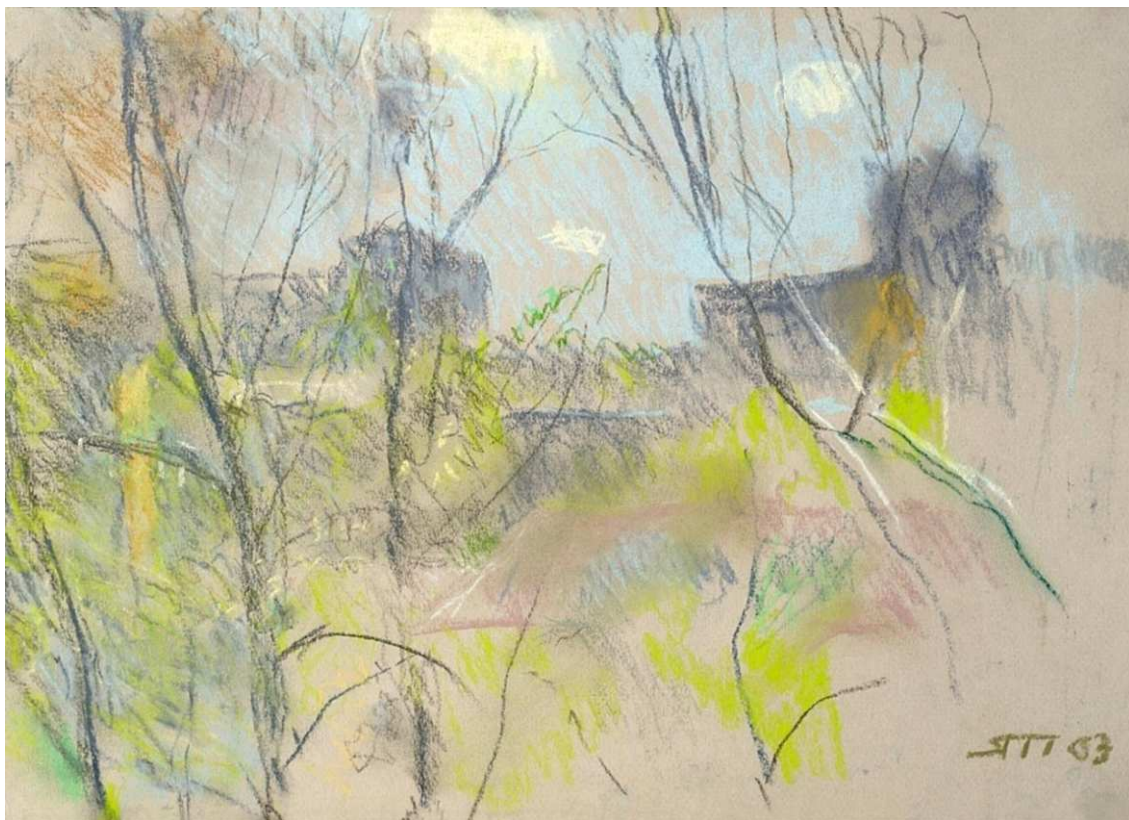
Іл. 4.6. 1 січня 2001 року. 2001. 44,5×31



Іл. 4.7. Чай та цукор. 2002. 31,5×26,5



Іл. 4.8. Похмура весна. 2003. 24,5×32

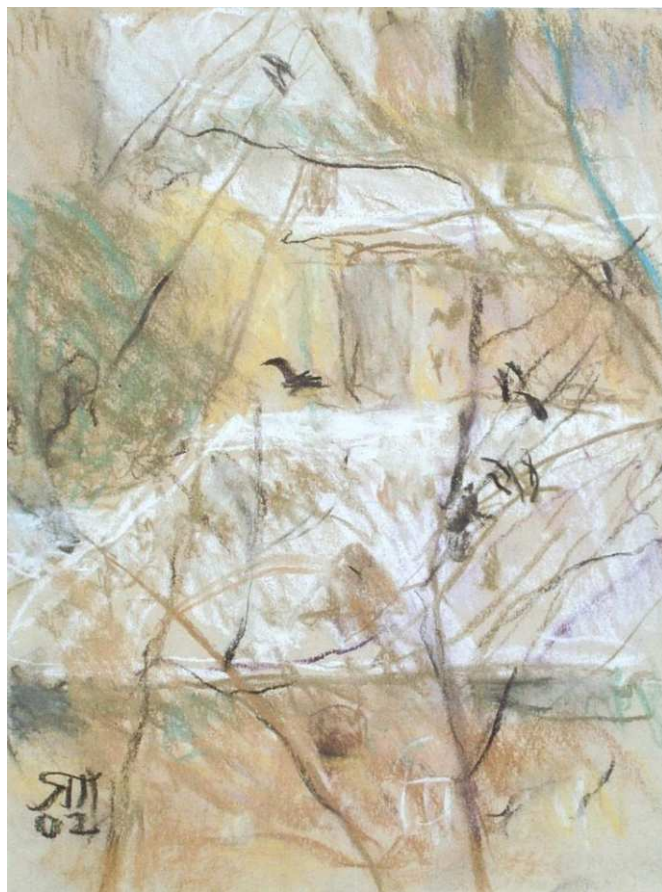


Іл. 4.9. Радісна весна. 2003. 31×43



Іл. 4.10. На початку зими. 2001.

47,5×30,5



Іл. 4.11. Передчуття весни. 2002.

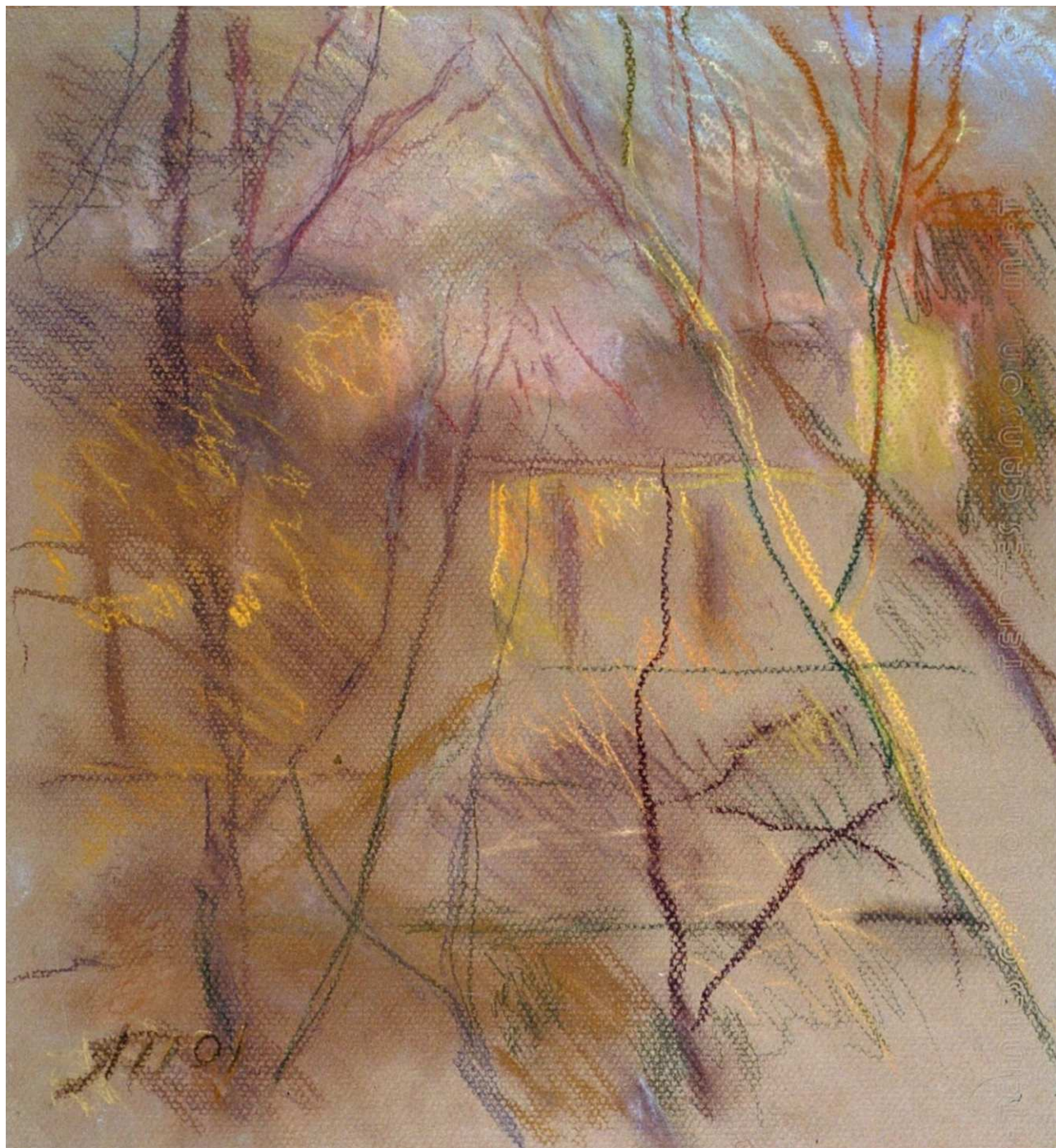
30×20.5



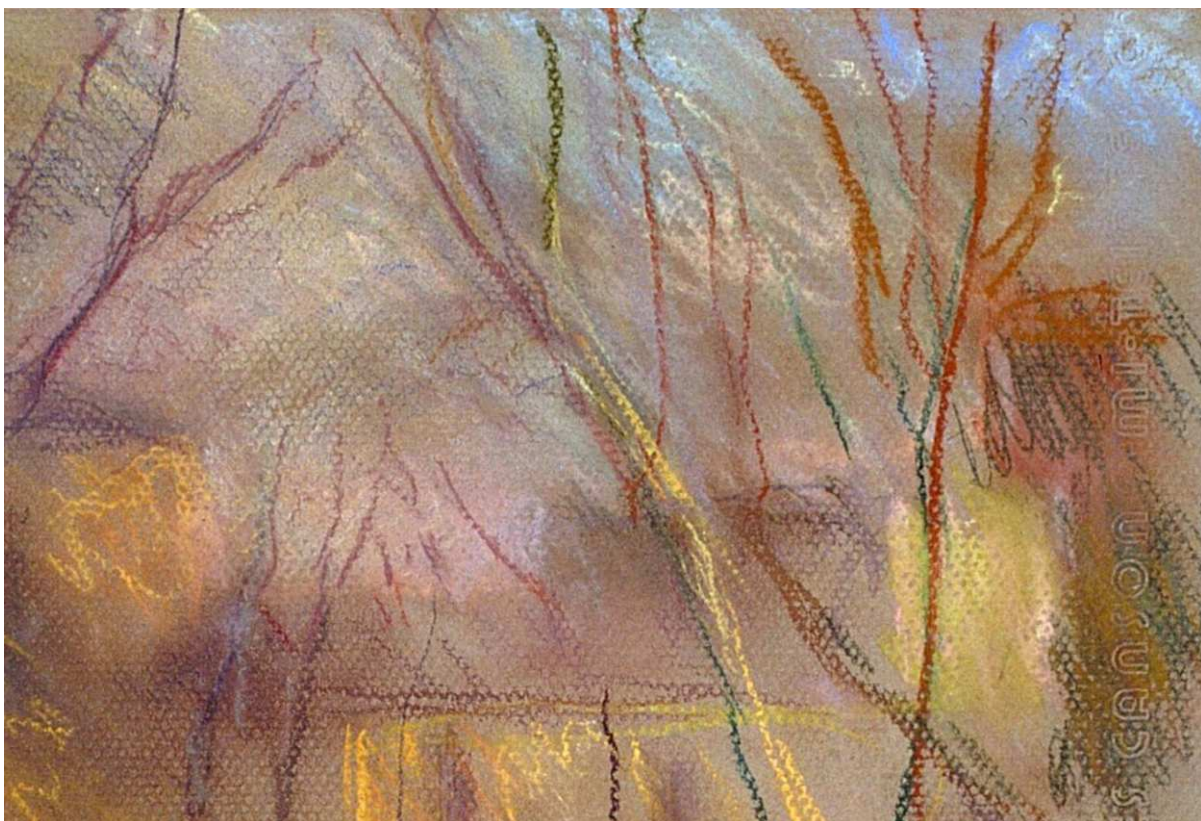
Іл. 4.12. Птахи над містом. 2001. 45,5×31



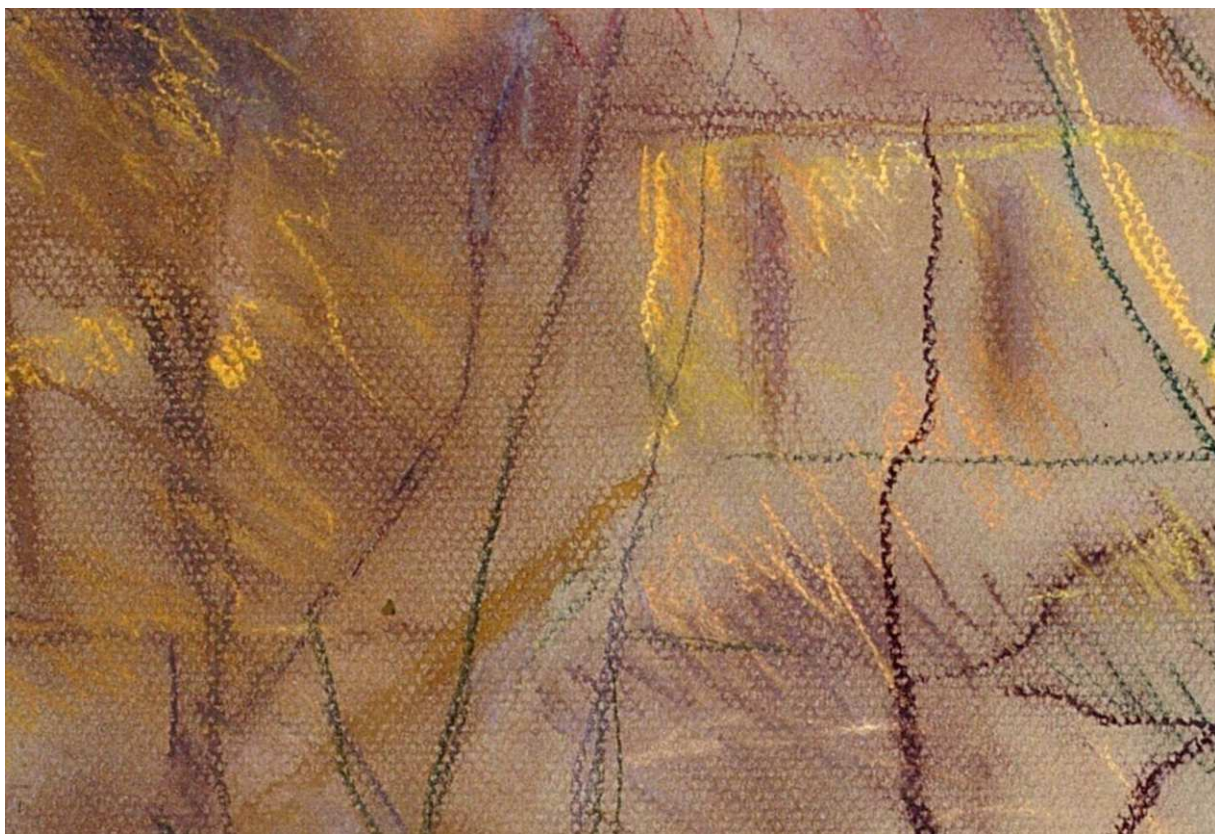
Іл. 4.13. Птахи поруч з нами. 2003. 43×37



Іл. 4.14. Осінній вечір. 2001. 32×29.5



Іл. 4.14.а. Осінній вечір. 2001. 32×29.5 (фрагмент)



Іл. 4.14.б. Осінній вечір. 2001. 32×29.5 (фрагмент)



Іл. 4.15. З'явився місяць. 2004. 32×35



Іл. 4.16. Світла зима. 2004. 34.5×49.5



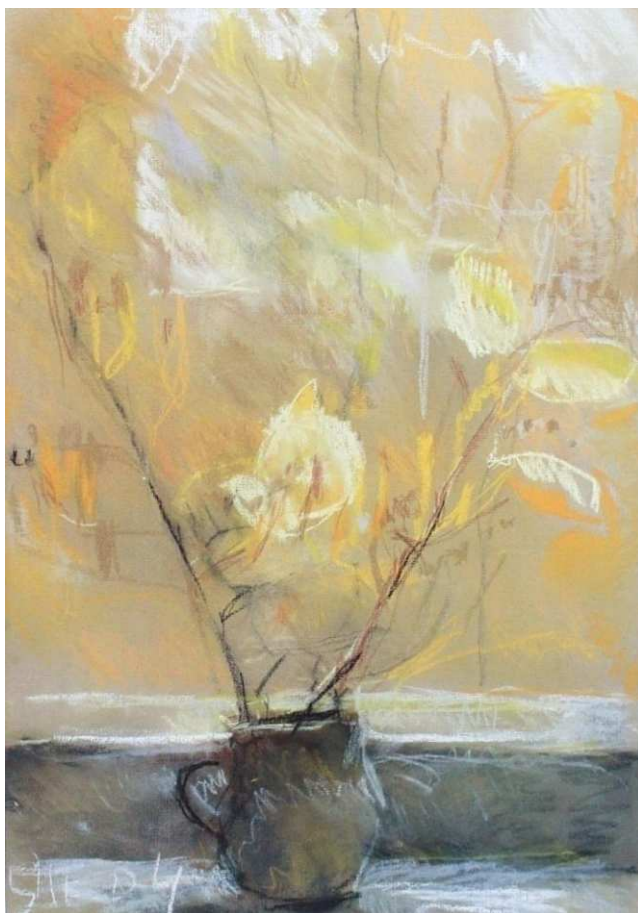
Іл. 4.17. Пейзаж в рамі вікна. 49.5×32



Іл. 4.18. Хмари за вікном. 2004. 49×35



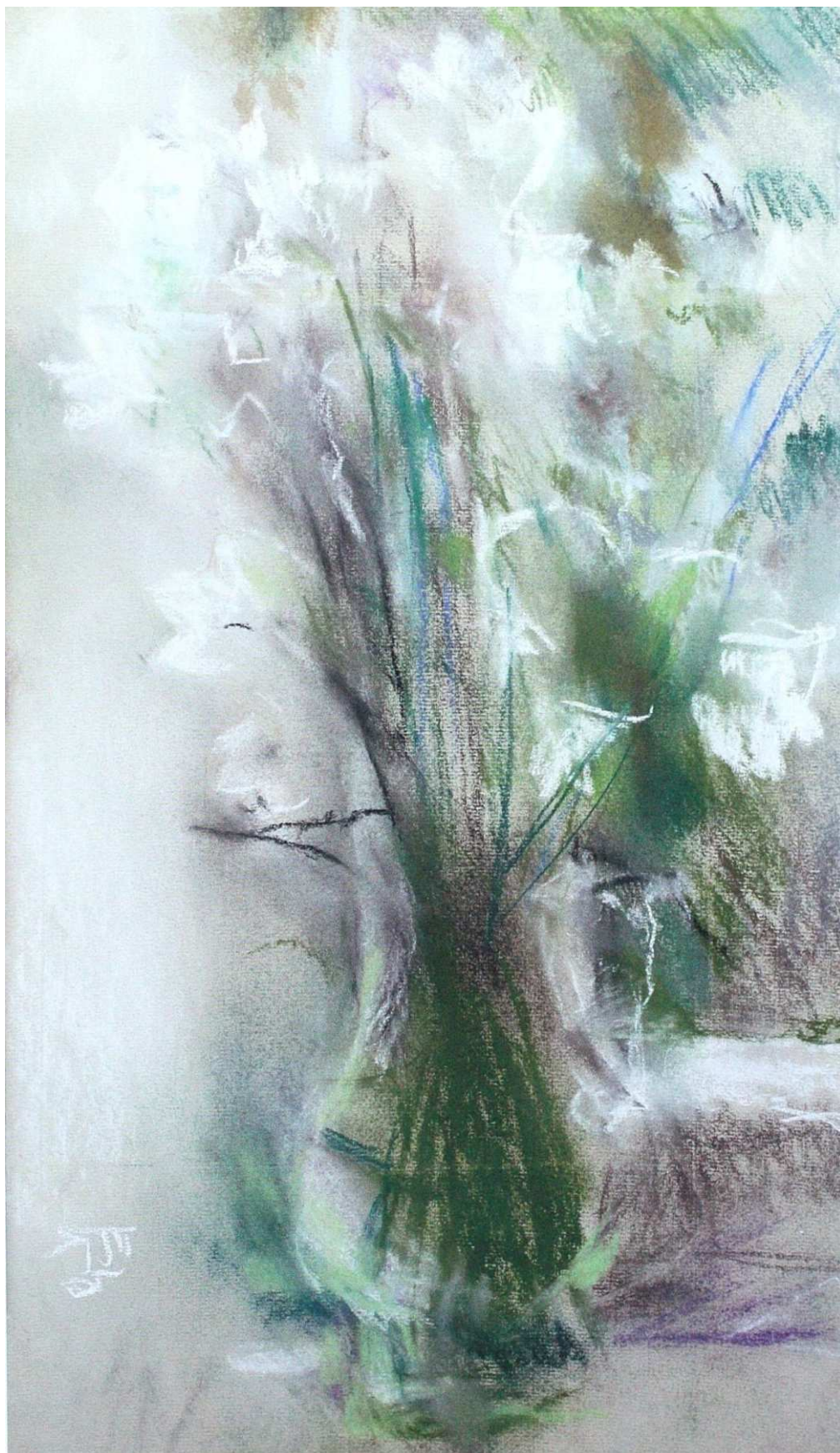
Іл. 4.19. Весняне світло. 2003. 50×32,5



Іл. 4.20. Осінніє листя. 2004. 49×34,5



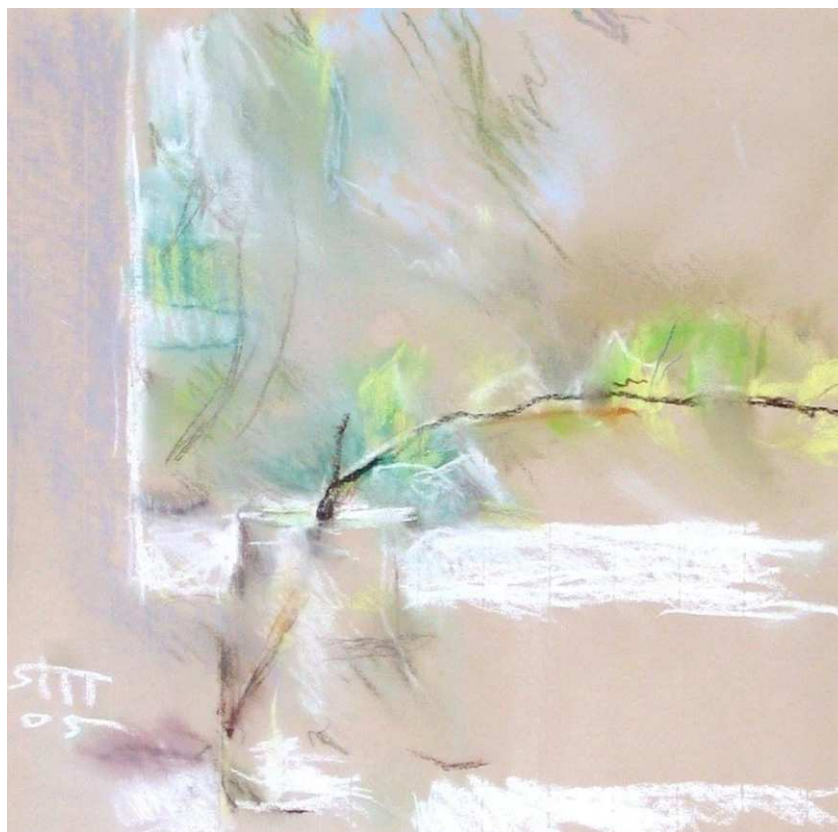
Іл. 4.21. Кульбабки. 2003. 32×24



Іл. 4.22. Білі дзвіночки. 2005. 47,5×27,5



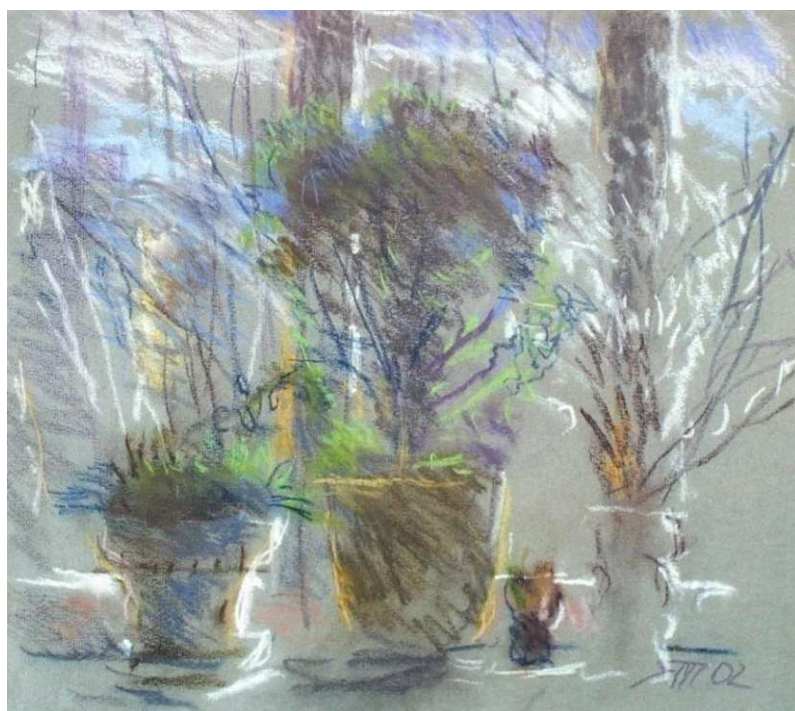
Іл. 4.23. Квіти вишні. 2005. 34,5×32



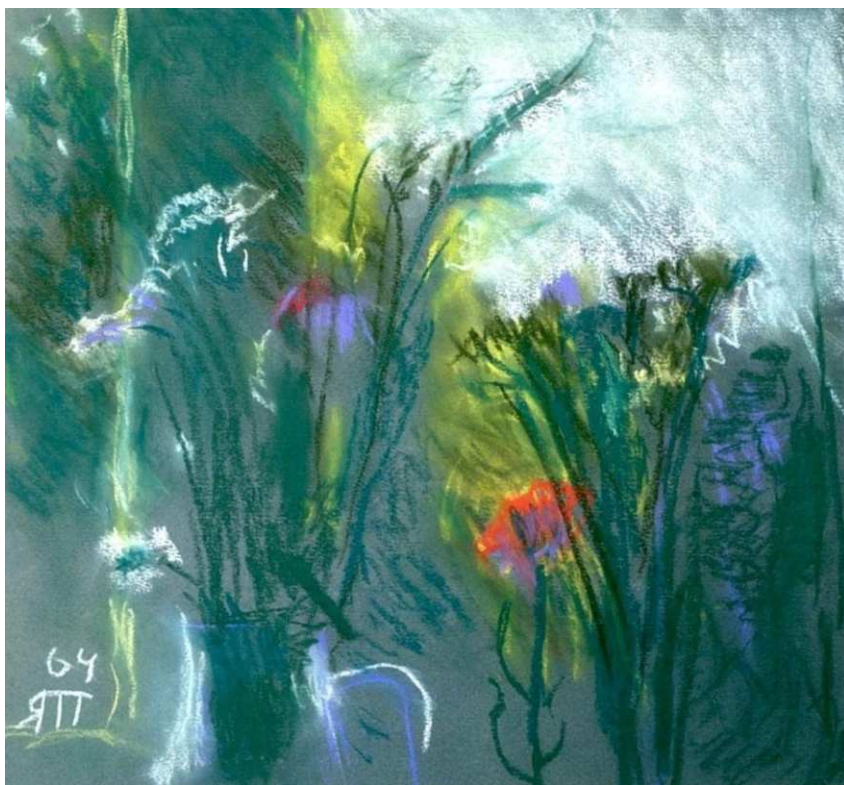
Іл. 4.24. Листя тополі. 2005. 32,5×34



Іл. 4.25. Літо. 2005. 35×35,5



Іл. 4.26. Весна. 2002. 32×36



Іл. 4.27. Світло та тінь. 2004. 34,5×37,5



Іл. 4.28. Сутінки. 2004. 36×34



Іл. 4.29. Паростки. 2004. 35×33



Іл. 4.30. Рослина. 2004. 32×29,5



Іл. 4.31. Напередодні нового тисячоліття. 2000. 46,5×32



Іл. 4.32. Революція. 2004. 35×32



Іл. 4.33. Червоні яблука. 2001. 42×31,5



Іл. 4.34. Яблучка. 2004. 43,5×31,5



Іл. 4.35. Свічник. 2004. 36,5×31



Іл. 4.36. Натюрморт з червоною тарілочкою. 2003. 32×33



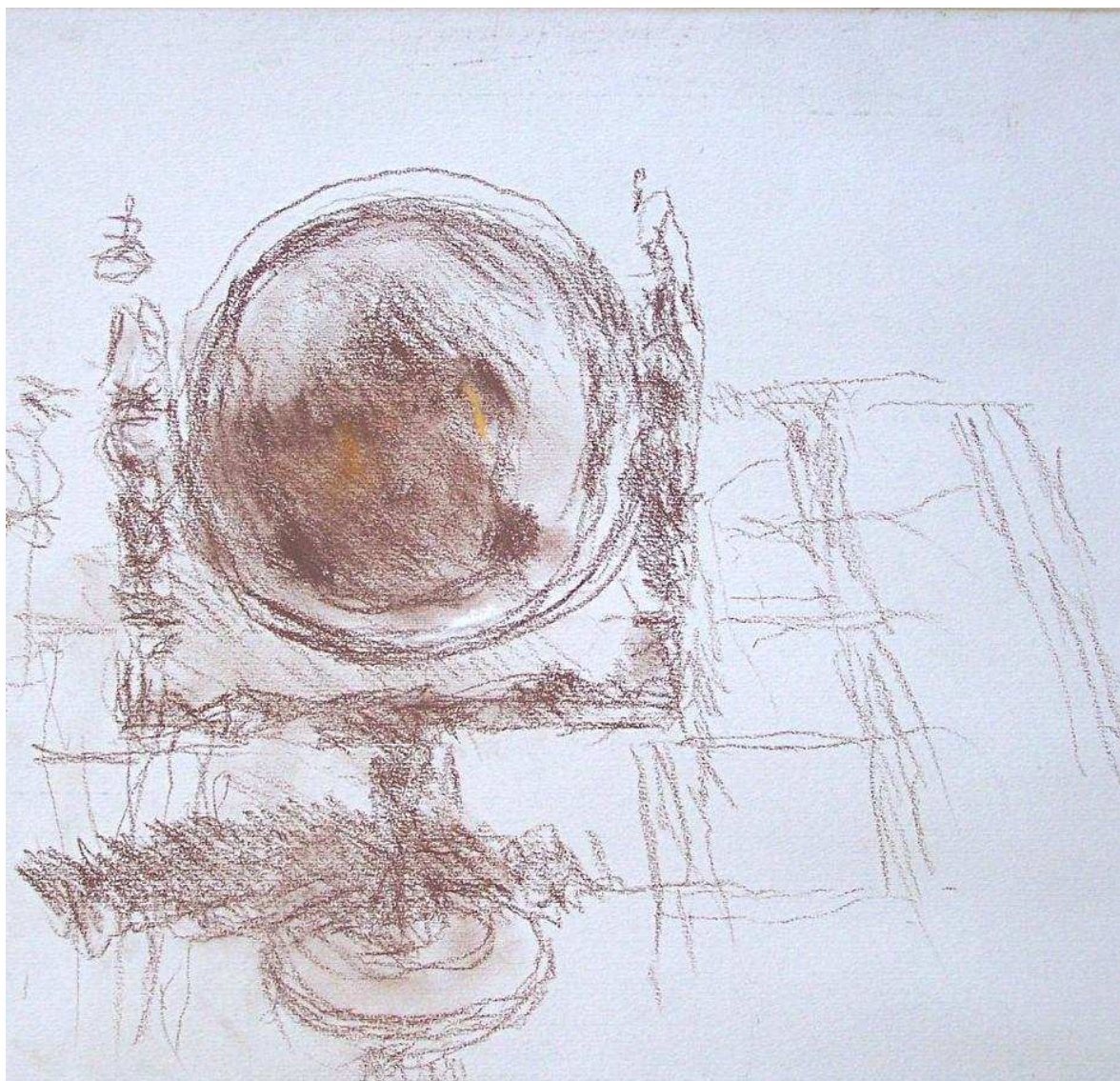
Іл. 4.37. Вино й цукерки. 2004. 30,5×30,5



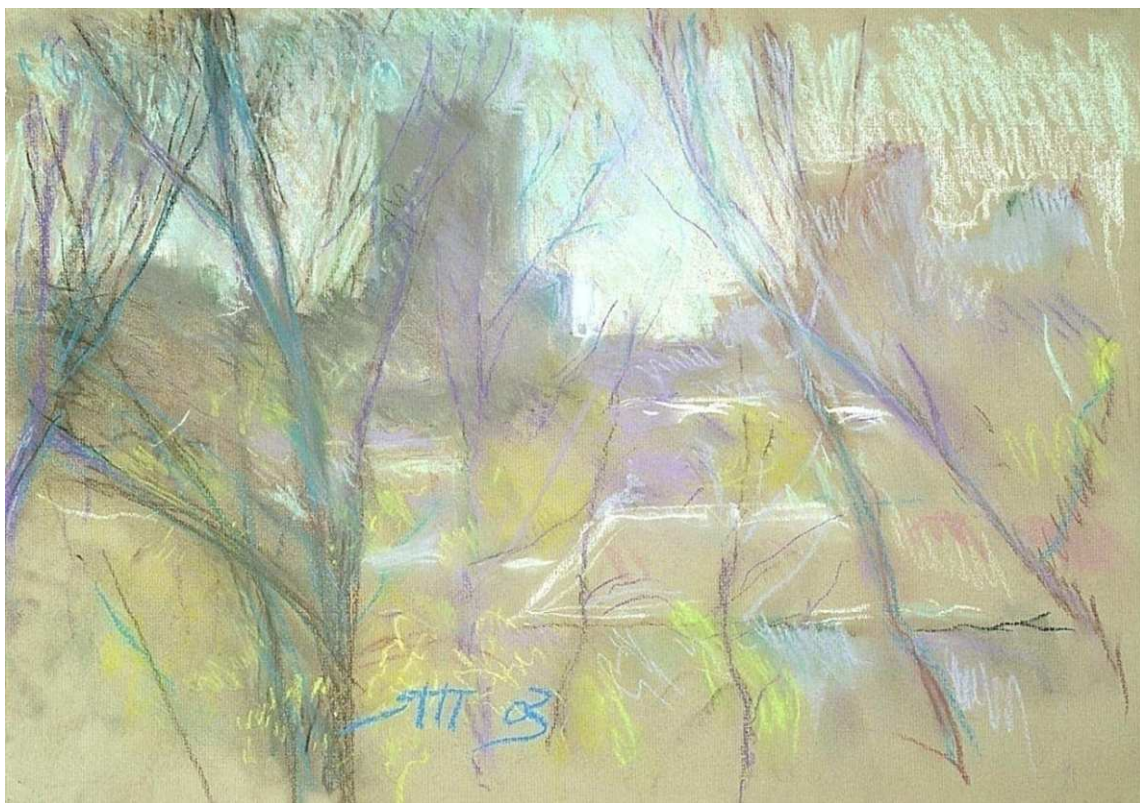
Іл. 4.38. Після сніданку. 2003. 29,5×35



Іл. 4.39. Натюрморт з окулярами. 2003. 35×27,5



Іл. 4.40. Автопортрет у дзеркалі. 2004. 35x39



Іл. 4.41. Буде весна. 2003. 35×50



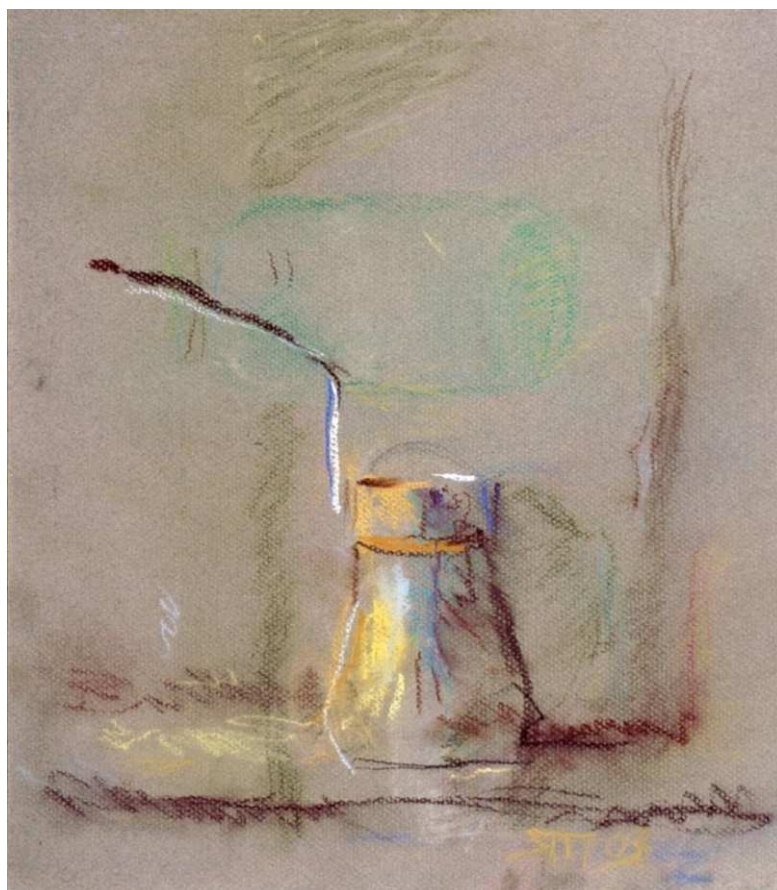
Іл. 4.42. Вечірнє сонце. Весна. 2004. 25×32,5



Іл. 4.43. Проліски. 2003. 34,5×31,5



Іл. 4.44. Банка з водою. 2003. 35×36

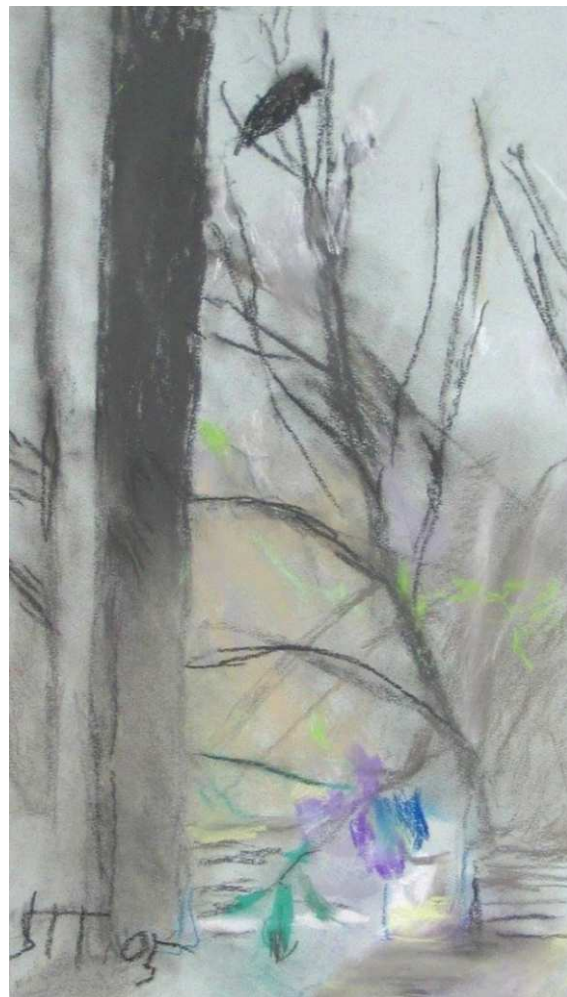


Іл. 4.45. Джезва. 2003. 37×32,5



Іл. 4.46. Густий туман. 2004.

47×32



Іл. 4.47. Барвінок і гайворон. 2005.

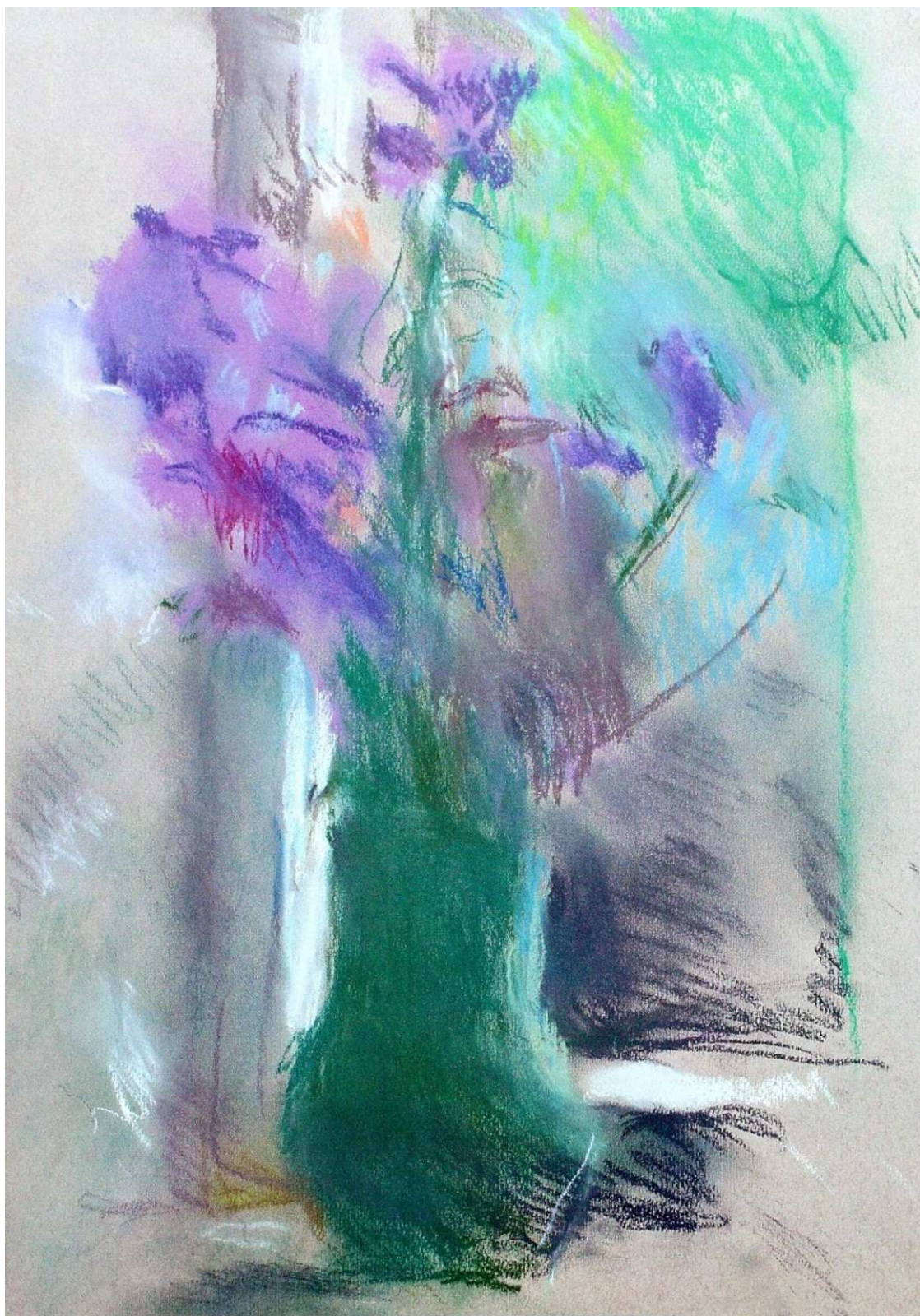
49,5×28



Іл. 4.48. Птахи й небо. 2003. 31,5×35



Іл. 4.49. Зимове небо. 2003. 31×22



Іл. 4.50. Дзвіночки. 2005. 50×35

Пастель «Дзвіночки», створена 16 червня 2005 року –  
останній твір Тетяни Нилівни Яблонської.

## Додаток Б

### Анотований список ілюстрацій

#### Ілюстрації до Розділу II

- 2.1.     **Автопортрет.** 1945. 78×52  
Картон, олія, НХМУ [210].
- 2.2.     **Перед стартом.** 1947. 126×210,5  
Полотно, олія, НХМУ [146].
- 2.3.     **Хліб.** 1949. 201×370  
Полотно, олія, Державна Третьяковська галерея [210].
- 2.4.     **Весна.** 1950. 171×285  
Полотно, олія, Державний Російський музей [210].
- 2.5.     **Над Дніпром.** 1954. 112,5×130  
Полотно, олія, НХМУ [146].
- 2.6.     **На вікні весна.** 1954. 55×60  
Полотно, олія, Державний Російський музей [210].
- 2.7.     **Вдома за книгою.** 1954. 84×81  
Полотно, олія, Алупкінський палацово-парковий музей-заповідник [210].
- 2.8.     **Наречена.** 1966. 100×130.  
Полотно, олія, МОХМ [210].
- 2.9.     **Самотня.** 1970. 69×79.  
Полотно, олія [210].
- 2.10.    **Літо.** 1967. 200×250.  
Полотно, олія, Державна Третьяковська галерея [152].
- 2.11.    **Юність.** 1969. 150×165.  
Полотно, олія, НХМУ [146].
- 2.12.    **Життя триває.** 1971. 200×230.  
Полотно, олія, НХМУ [146].
- 2.13.    **Тиша.** 1975. 109×132.  
Полотно, олія, НХМУ [21].

- 2.14. **Вечір. Стара Флоренція.** 1973. 100×120.  
Полотно, олія, Державна Третяковська галерея [152].
- 2.15. **Льон.** 1977. 171×191.  
Полотно, олія, Міністерство культури РФ [210].
- 2.16. **Зима у старому Києві.** 1976. 119,5×200.  
Полотно, олія, НХМУ [210].
- 2.17. **Зима у Києві.** 1987. 100×100.  
Полотно, олія, ДХВУ [21].
- 2.18. **Осінній портрет.** 1989. 105×90.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 2.19. **Зелено вікно.** 1989. 100×117,5.  
Полотно, олія, НМККГ [146].
- 2.20. **Навесні.** 1997. 55×55.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 2.20.а. **Навесні.** 1997. 55×55, (фрагмент).  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 2.20.б. **Навесні.** 1997. 55×55, (фрагмент).  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 2.21. **Коло весни.** 1995. 40×40.  
Полотно, олія, НМККГ [146].
- 2.22. **Початок цвітіння.** 1996. 35×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 2.23. **У травні.** 1996. 45×50.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 2.24. **Золотий вечір.** 1996. 60×60.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 2.25. **Срібна зима.** 1997. 40×40.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 2.26. **Моя кухня.** 1993. 45×40.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.

- 2.27. **Осінні промені.** 1993. 50×40.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 2.28. **Зимовий інтер'єр.** 1993. 45×46.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 2.29. **Інтер'єр.** 1996. 35×35.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 2.30. **Час цвітіння.** 1997. 58×58.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 2.30.а. **Час цвітіння.** 1997. 58×58, (фрагмент).  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 2.30.б. **Час цвітіння.** 1997. 58×58, (фрагмент).  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 2.31. **Зимова прогулянка.** 1998. 40×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 2.32. **Жовтень. Летить листя.** 2004. 49×32  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 2.33. **Листопад. Вітер.** 2004. 49×32  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 2.34. **Сутінки.** 2004. 36×34  
тонований папір, пастель, приватна колекція [208]
- 2.35. **Осіннє вікно.** 1998. 65×70.  
Полотно, олія, приватна колекція [152].
- 2.36. **Осінь.** 1993. 45×50.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 2.37. **Золото осені.** 1994. 70×60.  
Полотно, олія, приватна колекція [210].
- 2.38. **Зимове світло.** 1997. 70×60.  
Полотно, олія, ДХВУ[146].
- 2.39. **Наречена.** 1992. 60×50.  
Полотно, олія, ЗОХМ [141].

- 2.40. **Символ.** 1992. 76×69.  
Полотно, олія, ЗОХМ [141].
- 2.41. **Свято.** 1993. 80×70.  
Полотно, олія, НХМУ [146].
- 2.42. **У святковому вбранні.** 1992. 50×50.  
Полотно, олія, ЗОХМ [208].
- 2.43. **Трійця.** 1991. 70×80.  
Полотно, олія, ЗОХМ [141].
- 2.44. **Солом'яний оберіг.** 1991. 65×60.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 2.45. **Вікна моєї майстерні.** 1995. 75×85.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 2.45.a. **Вікна моєї майстерні.** 1995. 75×85, (фрагмент).  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 2.45.б. **Вікна моєї майстерні.** 1995. 75×85, (фрагмент).  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 2.46. **Гаяне і зелене вікно.** 2004. 39х34,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 2.47. **Натюрморт із зеленою пляшкою.** 2005. 49×32  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 2.48. **Вечір, граки.** 2005. 31.5×30  
тонований папір, пастель, приватна колекція [208]

### Ілюстрації до Розділу III

- 3.1. **Туман. Етюд.** 1996. 51×50.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.2. **Квітень. Дощ.** 1997. 50×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.3. **Вечір.** 1996. 39×49.  
Полотно, олія, приватна колекція [210].

- 3.4.     **Золотий вечір.** 1996. 60×60.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.5.     **Рожевий будинок.** 1994. 40×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 3.6.     **Барви весни.** 1995. 40×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 3.7.     **Зазеленіло.** 1998. 25×25.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.8.     **Весна на Печерську.** 1995. 40×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.9.     **Зелене диво.** 1998. 40×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.10.    **Світлий день.** 1998. 55×50.  
Полотно, олія [188].
- 3.11.    **З нашого вікна.** 1995. 40×30.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 3.12.    **Восени.** 1998. 40×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.13.    **Весна наближається.** 1996. 40×35.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.14.    **Іде сніжок.** 1996. 45×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 3.15.    **Падає сніг.** 1997. 49×53.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.15.a.  **Падає сніг.** 1997. 49×53, *(фрагмент)*.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.16.    **Дитячий майданчик взимку.** 1998. 43×45.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.17.    **Пухнаста зима.** 1996. 40×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].

- 3.18.   **Рожевий квітець.** 1994. 70×70.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 3.19.   **У квітні. Моя майстерня.** 1992. 57×63.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 3.20.   **За шиттям.** 1993. 40×40.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.21.   **День згасає.** 1997. 70×80.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.22.   **За читанням.** 1993. 50×45  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.23.   **Моя онука.** 1993. 40×47.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.24.   **Мій онук читає (Євгенко хворіє).** 1997. 50×40.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.24.a. **Мій онук читає (Євгенко хворіє).** 1997. 50×40 (*фрагмент*).  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.25.   **Онука грає на балконі.** 1997. 50×50.  
Полотно, олія, приватна колекція [201].
- 3.26.   **Онука грає на піаніно.** 1997. 44.5×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [201].
- 3.27.   **Pink Floyd.** 1997. 40×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [210].
- 3.28.   **Автопортрет.** 1995. 40×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [210].
- 3.29.   **За вікном осінь.** 1998. 65×70.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.30.   **У сяйві осені.** 1998. 100×100.  
Полотно, олія, приватна колекція [210].
- 3.31.   **Червень. Липовий мед.** 1993. 55×80.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].

- 3.32. **Біля відчиненого балкона.** 1993. 50×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.33. **Свіже повітря.** 1995. 50×50.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.34. **Тиха осінь.** 1993. 60×50.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.35. **Осіннє тепло.** 1997. 40×44.  
Полотно, олія, приватна колекція [210].
- 3.36. **Прилетів голуб.** 1998. 65×60.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.37. **Квітень. Наш балкон.** 1998. 50×50.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.37.a **Квітень. Наш балкон.** 1998. 50×50 (*фрагмент*).  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.38. **Перезимував та розквітнув.** 1997. 45×50.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.39. **Наше вікно.** 1998. 60×70.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.40. **Напровесні.** 1990. 45×50.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.40.a. **Напровесні.** 1990. 45×50, (*фрагмент*).  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.41. **Вечір-спомин.** 1996. 40×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 3.42. **Сяйво літа.** 1996. 44×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 3.43. **Ранок.** 1996. 34×38.  
Полотно, олія, приватна колекція [210].
- 3.44. **У сяйві дня.** 1997. 55×48.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].

- 3.45. **Вечір в саду.** 1993. 60×60.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 3.46. **Під липами.** 1992. 50×60.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 3.47. **Алея у Лизогубівському парку.** 1991. 55×55.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.48. **В саду.** 1997. 40×45.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.49. **Перші промені.** 1993. 54×54.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.50. **Полудень.** 1994. 55×55.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 3.51. **Синій балкон.** 1996. 48×54.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.52. **Теплий полудень.** 1997. 49×51.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.53. **Етюд з велосипедом.** 1996. 40×44.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 3.54. **Літо.** 1998. 40×46.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.55. **Вечір.** 1996. 45×40.  
Полотно, олія, приватна колекція [210].
- 3.56. **Літній день.** 1997. 55×48.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.57. **Шахи.** 1995. 40×45.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.
- 3.58. **Портрет дочки.** 1997. 39,5×39,5.  
Полотно, олія, приватна колекція [210].
- 3.59. **Оля.** 1996. 27×31.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].

- 3.60. **На етюдах.** 1997. 45×50.  
Полотно, олія, приватна колекція [208].
- 3.61. **На галявинці.** 1995. 40×45.  
Полотно, олія, приватна колекція [146].
- 3.62. **Під сонцем.** 1997. 40×45.  
Полотно, олія, приватна колекція, світлина автора.

#### Ілюстрації до Розділу IV

- 4.1. **Квітень.** 2004. 33.5×34  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.1.a. **Квітень.** 2004. 33.5×34 (*світлина в чорно-білому варіанті*)  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.2. **Небо у хмарах.** 2003. 46,5×35,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.3. **Зима.** 2001. 36×32  
тонований папір, пастель, приватна колекція [210]
- 4.4. **Буде дощ.** 2004. 49×32  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.5. **Квітень. Сонце.** 2004. 49×32  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.6. **1 січня 2001 року.** 2001. 44,5×31  
тонований папір, пастель, НМККГ [207]
- 4.7. **Чай та цукор.** 2002. 31,5×26,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [140]
- 4.8. **Похмура весна.** 2003. 24,5×32  
тонований папір, пастель, приватна колекція [147]
- 4.9. **Радісна весна.** 2003. 31×43  
тонований папір, пастель, приватна колекція [140]
- 4.10. **На початку зими.** 2001. 47,5×30,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [147]

- 4.11. **Передчуття весни.** 2002. 30×20.5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [140]
- 4.12. **Птахи над містом.** 2001. 45,5×31  
тонований папір, пастель, приватна колекція [210]
- 4.13. **Птахи поруч з нами.** 2003. 43×37  
тонований папір, пастель, приватна колекція [208]
- 4.14. **Осінній вечір.** 2001. 32×29.5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [210]
- 4.14.a. **Осінній вечір.** 2001. 32×29.5 (*фрагмент*)  
тонований папір, пастель, приватна колекція [210]
- 4.14.б. **Осінній вечір.** 2001. 32×29.5 (*фрагмент*)  
тонований папір, пастель, приватна колекція [210]
- 4.15. **З'явився місяць.** 2004. 32×35  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.16. **Світла зима.** 2004. 34.5×49.5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.17. **Пейзаж в рамі вікна.** 49.5×32  
тонований папір, пастель, приватна колекція [208]
- 4.18. **Хмари за вікном.** 2004. 49×35  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.19. **Весняне світло.** 2003. 50×32,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [210]
- 4.20. **Осіннє листя.** 2004. 49×34,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.21. **Кульбабки.** 2003. 32×24  
тонований папір, пастель, приватна колекція [140]
- 4.22. **Білі дзвіночки.** 2005. 47,5×27,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [208]
- 4.23. **Квіти вишні.** 2005. 34,5×32  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]

- 4.24. **Листя тополі.** 2005. 32,5×34  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.25. **Літо.** 2005. 35×35,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [208]
- 4.26. **Весна.** 2002. 32×36  
тонований папір, пастель, приватна колекція [140]
- 4.27. **Світло та тінь.** 2004. 34,5×37,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [210]
- 4.28. **Сутінки.** 2004. 36×34  
тонований папір, пастель, приватна колекція [208]
- 4.29. **Паростки.** 2004. 35×33  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.30. **Рослина.** 2004. 32×29,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.31. **Напередодні нового тисячоліття.** 2000. 46,5×32  
тонований папір, пастель, приватна колекція [140]
- 4.32. **Революція.** 2004. 35×32  
тонований папір, пастель, приватна колекція [140]
- 4.33. **Червоні яблука.** 2001. 42×31,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [147]
- 4.34. **Яблучка.** 2004. 43,5×31,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [208]
- 4.35. **Свічник.** 2004. 36,5×31  
тонований папір, пастель, приватна колекція [208]
- 4.36. **Натюрморт з червоною тарілочкою.** 2003. 32×33  
тонований папір, пастель, приватна колекція [208]
- 4.37. **Вино й цукерки.** 2004. 30,5×30,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.38. **Після сніданку.** 2003. 29,5×35  
тонований папір, пастель, приватна колекція [140]

- 4.39. **Натюрморт з окулярами.** 2003. 35×27,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [147]
- 4.40. **Автопортрет у дзеркалі.** 2004. 35×39  
тонований папір, пастель, приватна колекція [210]
- 4.41. **Бує весна.** 2003. 35×50  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.42. **Вечірнє сонце. Весна.** 2004. 25×32,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.43. **Проліски.** 2003. 34,5×31,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [208]
- 4.44. **Банка з водою.** 2003. 35×36  
тонований папір, пастель, приватна колекція [147]
- 4.45. **Джезва.** 2003. 37×32,5  
тонований папір, пастель, приватна колекція [140]
- 4.46. **Густий туман.** 2004. 47×32  
тонований папір, пастель, приватна колекція [140]
- 4.47. **Барвінок і гайворон.** 2005. 49,5×28  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.48. **Птахи й небо.** 2003. 31,5×35  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.49. **Зимове небо.** 2003. 31×22  
тонований папір, пастель, приватна колекція [148]
- 4.50. **Дзвіночки.** 2005. 50×35  
тонований папір, пастель, приватна колекція [208]

## Додаток В

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ АВТОРА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті, у яких висвітлено основні наукові результати дисертації,  
опубліковані у наукових фахових виданнях України

1. Москвітін Р. Автопортрети в живописі Тетяни Яблонської: стилістичні особливості в контексті європейських традицій жанру. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. Вип. 5. С. 67–78. ISSN: 2786-5886  
<https://doi.org/10.32782/uad.2023.5.7>  
<https://ukrainianartscience.in.ua/index.php/uad/article/view/179/148>
2. Москвітін Р. Зимові мотиви в пейзажах Тетяни Яблонської 1990-х років: особливості художньої виразності. *Українська академія мистецтва* : збірник наукових праць. 2024. Вип. 35. С. 175–184. ISSN: 2411–3035  
DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-19>  
<https://journals.naoma.kyiv.ua/index.php/uam/article/view/91/83>
3. Москвітін Р. Інтерпретації мотиву квітів на підвіконні в живописі Тетяни Яблонської 1945–2000 років : традиції та новаторство. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. Вип. 4. С. 116–125. ISSN : 2786-5886  
DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.4.17>  
<https://ukrainianartscience.in.ua/index.php/uad/article/view/285/245>
4. Москвітін Р. Седнівські пейзажні серії в живописі Т. Н. Яблонської 1990-х р.: художні особливості. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 62, Т. 2. С. 56–60. ISSN : 2308-4863  
DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-9>  
[https://www.apfn-journal.in.ua/archive/62\\_2023/part\\_2/9.pdf](https://www.apfn-journal.in.ua/archive/62_2023/part_2/9.pdf)
5. Москвітін Р., Селівачов М. Творчість Тетяни Яблонської 2000–2005 рр.: жанрова специфіка. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. Вип. 6. С. 109–119. ISSN : 2786-5886  
DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.13>  
<https://ukrainianartscience.in.ua/index.php/uad/article/view/327/281>

### Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

6. Москвітін Р. Трансформація образно-пластичної мови у творчості Т. Яблонської: методологічні аспекти дослідження // Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології IV: тези доповідей Міжнародної наукової конференції. Київ: НАМУ, ІПСМ, 2022. С. 102–103.
7. Москвітін Р. Імпресіоністичні тенденції в живописі Т. Яблонської // Десяті Платонівські читання : тези доповідей Міжнародної наукової конференції, Київ 2022. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2022. С. 68–69.  
<https://doi.org/10.36059/978-966-397-301-2-29>
8. Москвітін Р. Седнівські пейзажні серії в живописі Т. Яблонської 1990-х р.: особливості художньої мови // Перші Таранушенківські читання: матеріали Всеукраїнської наукової конференції кафедри теорії і історії мистецтв ХДАДМ. Харків : ХДАДМ, 2023. С. 86–87.
9. Москвітін Р. Вид з мого вікна: серія пейзажів Тетяни Яблонської 1990-х років. // Одинадцяті Платонівські читання : тези доповідей Міжнародної наукової конференції, Київ 2023. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2022. С. 53–54.  
DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-394-4-22>
10. Москвітін Р. Позачасовість художніх образів в живопису Т. Яблонської : актуальні історичні паралелі// Інновації в архітектурі, дизайні та мистецтві: до 100-річчя факультету архітектури : тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції, НАОМА. Київ: НАОМА, 2024. С. 331–332.
11. Москвітін Р. Мотиви птахів в пейзажах Тетяни Яблонської 2000–2005 років: художні особливості // Дванадцяті Платонівські читання : тези доповідей Міжнародної наукової конференції, Київ 2024. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2024. С. 103–104.
12. Москвітін Р., Мазур В. Пейзажний живопис Тетяни Яблонської 1960-х–1980-х років з колекції Художнього музею НАОМА. // *Художній музей НАОМА – національне надбання : минуле, сучасність, майбутнє* : тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ: НАОМА, 2024. С. 60–64.

