

УДК 75.071.1(477)"19"Ябл

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.5.7>**Москвітін Роман Володимирович,**

здобувач освітнього рівня PhD кафедри теорії та історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

ORCID ID: 0000-0001-7502-542X

moskvitin.rv@gmail.com

АВТОПОРТРЕТИ В ЖИВОПИСІ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ: СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТРАДИЦІЙ ЖАНРУ

Мета статті полягає у висвітленні результатів дослідження творів жанру автопортрета в живописі української художниці Тетяни Яблонської (1917–2005). Основною метою дослідження є виявлення художньо-стильових особливостей автопортретів у контексті жанрових традицій європейського живопису. Аналізуються образотворчі елементи та прийоми живопису, за допомогою яких мисткиня створювала художній образ. Для реалізації мети дослідження використано мистецтвознавчий та порівняльний методи. Обрана методологія дослідження призвела до ґрунтовного вивчення стилю та манери автопортретів Яблонської.

Серія автопортретів є цінною складовою художньої спадщини Яблонської. Автопортрет – один з найбільш цікавих для розуміння жанр живопису, оскільки жоден інший вид мистецтва не може передати стільки інформації про художника. Художниця багато працювала в даному жанрі та створила більше десяти живописних автопортретів, які дозволяють зазирнути у формування етапів її творчості та стилістичної еволюції. Автопортрети Яблонської від ранніх років аж до пізнього періоду творчості залишають своєрідну живописну автобіографію. Художниця продовжувала писати автопортрети протягом останнього десятиліття життя. «Автопортрет» (1995) у квадратному форматі є однією з найкращих робіт її пізнього періоду.

Наукова новизна статті полягає в аналізі стилістичних трансформацій образотворчої мови автопортретів Яблонської в контексті жанрових традицій європейського живопису. Виокремлено й досліджено характерні риси пошуків мисткинею виразних засобів, які використовувались у створенні художніх образів. Результати дослідження також свідчать про наступне. На прикладі автопортретів прослідковано, що художниця увібрала мистецькі традиції, зовнішні впливи та новаторськи їх переосмислила. У статті аналізується еволюція автопортретного живопису Яблонської на прикладі робіт різних періодів творчості. Пропонується також нова інтерпретація автопортретів художниці. Серед цих робіт «Автопортрет» (1945), «Автопортрет в українському вбранні», «Вечір. Стара Флоренція», «Автопортрет» (1995).

Ключові слова: Яблонська, автопортрет, жанр, імпресіонізм, манера, стилістика, художній образ.

Moskvitin Roman. SELF-PORTRAITS IN THE PAINTING OF TETYANA YABLONSKA: STYLISTIC FEATURES IN THE CONTEXT OF EUROPEAN'S GENRE TRADITIONS

The primary objective of this paper is to research the genre of self-portrait in the painting of ukrainian artist Tetyana Yablonska (1917–2005). The aim of this research is to reveal the art-stylistic features of self-portraits in the context of genre traditions in European painting. The paper analyzes visual elements and methods of painting with the help of which the artist creates an artistic image. Art-historical and comparative methods were used to realize the purpose of this research. Chosen research methodology resulted in a thorough study of Yablonska's self-portraits style and manner.

A series of self-portraits is an original phenomenon of Yablonska's heritage. A self-portrait is a very interesting painting genre to understand, as no other art form can convey that much information about the artist. The artist was a prolific self-portraitist and she has created more than ten magnificent self-portraits that offer a glimpse into the formation of her stages of creativity and stylistic evolution. Yablonska's many self-portraits from early years right up to late period of creativity, leave a sort of pictorial autobiography. She continued to paint self-portraits throughout the last decade of life, and Self-portrait (1995) in a square format is one of the finest works of her late period.

The scientific novelty of our article is to analyze the stylistic transformations of visual language of Yablonska's self-portraits in the context of genre traditions in European painting. It distinguishes and describes the characteristic features of the artist's search for expressive means that were used in the creation of artistic images. The results of

the study also indicate the following. On the example of self-portraits, it is obvious that Yablonska absorbed artistic tradition and outside influences and reinterpreted them in innovative ways. The article analyzes the evolution of Yablonska's self-portrait painting on the example of works of different creative periods. A new interpretation of the artist's self-portraits is also offered. Among these works is «Self-portrait» (1945), «Self-portrait in Ukrainian Costume», «Evening. Old Florence», «Self-portrait» (1995).

Key words: *Yablonska, impressionism, genre, self-portrait, artistic image, manner, stylistics.*

Вступ. Творчість Тетяни Яблонської (1917–2005), масштабна та багатогранна, вписана окремою главою в історію українського образотворчого мистецтва ХХ ст. Довгий та насичений професійних шлях художниці позначений динамікою пошуків в кожному з періодів її творчості. Багатство художньої спадщини мисткині відрізняється й зверненням до різноманітних жанрів живопису, зокрема й до автопортрету. Не дивлячись на те, що портретний живопис не займає центральну увагу в творчості мисткині, художній доробок Яблонської в даному жанрі сповнений цілим намистом блискучих творів, серед яких особливе місце належить автопортретам. Майже в кожному десятилітті творчості художниці, окрім останніх, програмними були композиційні твори. Тож саме вони й зосереджували на собі дослідницьку увагу. Сила художньої виразності головних творів певною мірою залишала в тіні інші художні здобутки. Проте при комплексному науковому розгляді автопортрети, написані в різні періоди творчого шляху, поряд з самостійною художньою цінністю набувають додаткової унікальності як оригінальне мистецьке явище. Саме зазначений ракурс дослідження складає актуальне мистецтвознавче завдання.

Методологія. Для реалізації наукової мети використано метод стилістичного аналізу, історико-біографічний та порівняльний методи.

Мета статті. Мета статті полягає в комплексному мистецтвознавчому аналізі творів автопортретного жанру в живописній спадщині Т. Яблонської. Автопортрети розглядаються в контексті європейських традицій жанру, стилістичних змін та трансформації образно-пластичної мови творчості художниці.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Багатогранність та масштабність

художньої спадщини Тетяни Яблонської обумовлюють перманентність наукової уваги українського мистецтвознавства до творчості художниці. Різноманітні грані художнього доробку мисткині періодично стають предметом досліджень. Разом з тим, аналіз досліджень дозволяє зазначити, що з комплексу причини, насамперед об'єктивних хронологічних, найбільш дослідженою є художня спадщина мисткині середини минулого століття, а найменш вивченою – творчість художниці 1990–2005 років.

В останнє десятиліття найбільш прицільну наукову увагу творчість Яблонської знайшла в авторській праці Галини Складенко «Українські художники: з відлиги до Незалежності» (2018) у відповідному розділі: «Творчість Тетяни Яблонської (1917–2005): особистий шлях в історії радянського живопису». Характеризуючи художню спадщину Яблонської, мистецтвознавець наголошує на наскрізному шляху художниці. Важливими мистецтвознавчими джерелами є звернення до творчості Яблонської в рамках більш загальних тем в дослідженнях Іванни Павельчук, Марини Юр, присвячених актуальним науковим питанням українського образотворчого мистецтва 20 століття.

Серед наукових публікацій 2023 року увага до різних аспектів творчості Яблонської концентрувалась в наукових розвідках докторів мистецтвознавства О. Роготченка та М. Юр, науковців В. Зайцевої, Т. Зіненко, О. Опанасюка. В статті «Живописні твори «Хліб» Тетяни Яблонської та «Хліб – державі» Тетяни Старосельської: порівняльний аналіз» Олексій Роготченко здійснює контекстний порівняльний аналіз програмного твору «Хліб» Яблонської з присвяченою аналогічній тематиці картиною «Хліб – державі» Старосельської. Також О. Роготченко в співавторстві з В. Зайцевою та О. Опанасюком розгляда-

ють питання жанрової варіативності в статті «Мультижанровість живописних полотен Тетяни Яблонської». У фокусі наукової уваги Марини Юр зі співавторами Т. Зіненко, В. Зайцевою – пастелі пізнього періоду творчості Яблонської, результати вивчення яких висвітлюються в статті «Творчі пошуки Тетяни Яблонської в її пастелях 2003–2005 років». Така грань творчості художниці як її віддзеркалення в мистецькій критиці знаходить відображення в роботі «Творчість Тетяни Яблонської у дзеркалі мистецької критики» авторства М. Юр, О. Опанасюка, Т. Зіненко. Твори художниці, виконані в акварельній техніці, стали предметом розгляду О. Роготченко, М. Юр та В. Зайцевої в статті «Акварельна спадщина Тетяни Яблонської як приклад багатогранної художньої майстерності». Зазначена широка мистецтвознавча увага переконливо засвідчує цінність та актуальність вивчення творчої спадщини Яблонської в її різноманітних аспектах.

Результати дослідження. Серед багатства традицій західноєвропейського живопису окремою лінією є розвиток жанру автопортрету. Частина художників в своїй творчості звертались до автопортрету лише лічені рази, проте й така окрема увага втілилась в справжні шедеври. До уваги інших митців цей жанр зовсім не потрапляв. Разом з тим в творчій спадщині цілої плеяди видатних майстрів живопису автопортрети стали особливими сторінками, а періодичне звернення до цього жанру втілилось в цілі цикли – найяскравіші класичні приклади подібного знаходимо у творчості Дюрера, Тиціана та Рембрандта.

Написані в різні роки автопортрети художника крім власної художньо-естетичної цінності в комплексі набувають додаткову цінність унікального історичного документу, що фіксує різноманітні аспекти змін – в індивідуальній живописній манері, в презентації власного образу, інколи навіть в біографії. На скільки неповторною є творчість кожного видатного майстра, на стільки неповторний характер мають й серії автопортретів.

В залежності від методів систематизації можна виділити загальні групи. З точки зору хронологічних рамок створених в житті

художника автопортретів доцільно виділити два головних варіанта. У першому варіанті весь автопортретний цикл належить до відносно невеликого проміжку часу. Подібний розвиток обставин обумовлений або нетривалим життям майстра, або втратою інтересу до жанру. В таких випадках серія автопортретів дає можливість для більш об'ємного сприйняття творчої особистості майстра, художньої манери та презентації для глядачів власного образу, або навіть цілої галереї власних образів. До яскравого прикладу вищезазначеного належать автопортрети Альбрехта Дюрера (1471–1528), якого власне можна назвати засновником традиції багаторазового звернення протягом творчого шляху до автопортрету в станковому живописі. У 19 столітті подібну до дюрерівської інтерпретацію жанру автопортрету можна знайти в творчості Густава Курбе (1819–1877). Обидва художники залишили нащадкам свої образи переважно в юному та молодому віці.

Протилежний варіант виникає, коли художник виявляє періодичний інтерес до автопортрету протягом свого довгого життєвого шляху. Залишена галерея власних образів дарує нам цілий ряд унікальних можливостей. Цей й можливість в рамках жанру прослідкувати стилістичну еволюцію творчості майстра. Відчуті зміни його відношення до себе та до характеру діалогу з глядачем. В окремих випадках автопортрети стають виразним віддзеркаленням психологічної біографії майстра та підносять твори до справжніх драматичних висот. Найяскравішим прикладом такого підходу є автопортретна спадщина Рембрандта (1606–1669).

В історії українського образотворчого мистецтва найціннішим проявом художньої виразності автопортретної серії є беззаперечно творчість Тараса Шевченка (1814–1861). З властивою йому силою образності та художньої переконливості митець створив незабутню галерею власних портретів, наповнених тонкими емоційними відтінками – від ліричності автопортретів в молодому віці до драматично-філософських образів наприкінці життя.

Серед прикладів окремих яскравих звернень до жанру автопортрету в українському

живописі першої третини 20 століття слід виділити кардинально протилежні за стилістикою «Автопортрет» (1913) Всеволода Максимовича (1894–1914) та «Автопортрет у білому кожусі» (1926–1930) Федора Кричевського (1879–1947). Дані твори з колекції Національного художнього музею України (надалі НХМУ) уособлюють різноманітність тенденцій в презентації українськими митцями власних образів та стилістичних рішень в буремні роки першої половини 20 ст. Водночас згадані твори переконливо засвідчують невіддільність художнього життя України зазначеного періоду від загальноєвропейських культурних процесів.

Першим живописним автопортретом, який звернув на себе увагу мистецтвознавців в творчості Яблонської, був «Автопортрет» написаний в 1939, ще під час навчання в Київському художньому інституті (надалі КХІ). На жаль, портрет був втрачений ще у 1940-х роках, збереглася лише фотографія твору. Це зазначає Леонід Владич в своїй книзі 1958 року, яка присвячена творчості Тетяни Яблонської [1, с. 8]. Технічний рівень фотографії істотно обмежує можливості скласти уявлення щодо нюансів колористичного рішення, проте дає можливість побачити ступінь володіння відтворенням об'ємної форми. Хоча формально автопортрет написаний ще в студентські роки, за сукупністю безпосередньо художніх факторів його доцільно віднести до перехідного періоду творчості. Поряд з рядом ознак, характерних для учбових робіт, в даному творі присутня майстерність відтворення форми, а головне – вже відчувається художнє сприйняття природи та вміння створювати образ.

«Автопортрет» написаний Яблонською у 1945 році, що входить до колекції НХМУ, безумовно належить до найкращих портретних образів як періоду реалізму в творчості самої художниці, так й в цілому українського живопису середини 20 століття (рис. 1).

Яблонська у спогадах наступним чином характеризує причини звернення до жанру в конкретному випадку «Це – моя перша робота після війни. З чого розпочати? Як? Як Антей набирался сили, торкнувшись землі, так я

почала малювати з природи, саму себе. Хто ж буде позувати у такі важкі часи?» [8, с. 10]. Важкість повоєнних років мала безліч проявів, виявляється у речах великих та дрібних. Зазначений автопортрет, наприклад, написаний не на полотні, а на картоні. А ось ще один зі спогадів художниці стосовно твору «Пам'ятаю, як сама вив'язала цю синю блузку, розпустивши якесь старе лахміття» [8, с. 10]. Проте у випадку Яблонської матеріальні обмеження для творчості були не здатні скувати можливості художні. На контрасті до аскетичних умов творчого процесу виступає багатство виразності створеного художнього образу.

Серед цілого ряду аспектів художньої цінності даного автопортрету одне з центральних місць займає дивовижна виразність пластики. На нейтральному однорідному фоні бачимо фігуру Яблонської, розвернуту майже в профіль. Проте голова художниці відхиляється від загального руху тіла та повернувшись пронизливо дивиться на глядача. Немов мисткиня стає перед мольбертом з полотном та на секунду кинула погляд вправо. Вишуканої завершеності положенню фігури додає легкий нахил тулуба назад, що забарвлює пластику відчуттям динаміки. Світло падає з боку, з протилежної від обличчя сторони, та утворює на формі динамічну гру світла та тіні. Уся тінюва сторона фігури подана як силует, що стає одним з визначальних образно-пластичних складових картини. Певним чином роль силуету в художньо-композиційному рішенні автопортрету актуалізує непрямолінійність питання стилістичної приналежності твору. Манера презентації форми свідчить про класичні традиції реалізму. Проте структурно-композиційна значимість та характер різко окресленого силуету, його динаміка та вигнутість, навіюють певною мірою асоціації з «ударом батога», що є однією з красномовних ознак стилю модерн. Точність, впевненість ліній, сміливість в застосуванні контрастів в поєднанні з шляхетною стриманістю колористичного рішення надають образу художниці відчуття могутньої внутрішньої сили.

«Автопортрет в українському костюмі», написаний у 1946 році (колекція НХМУ),

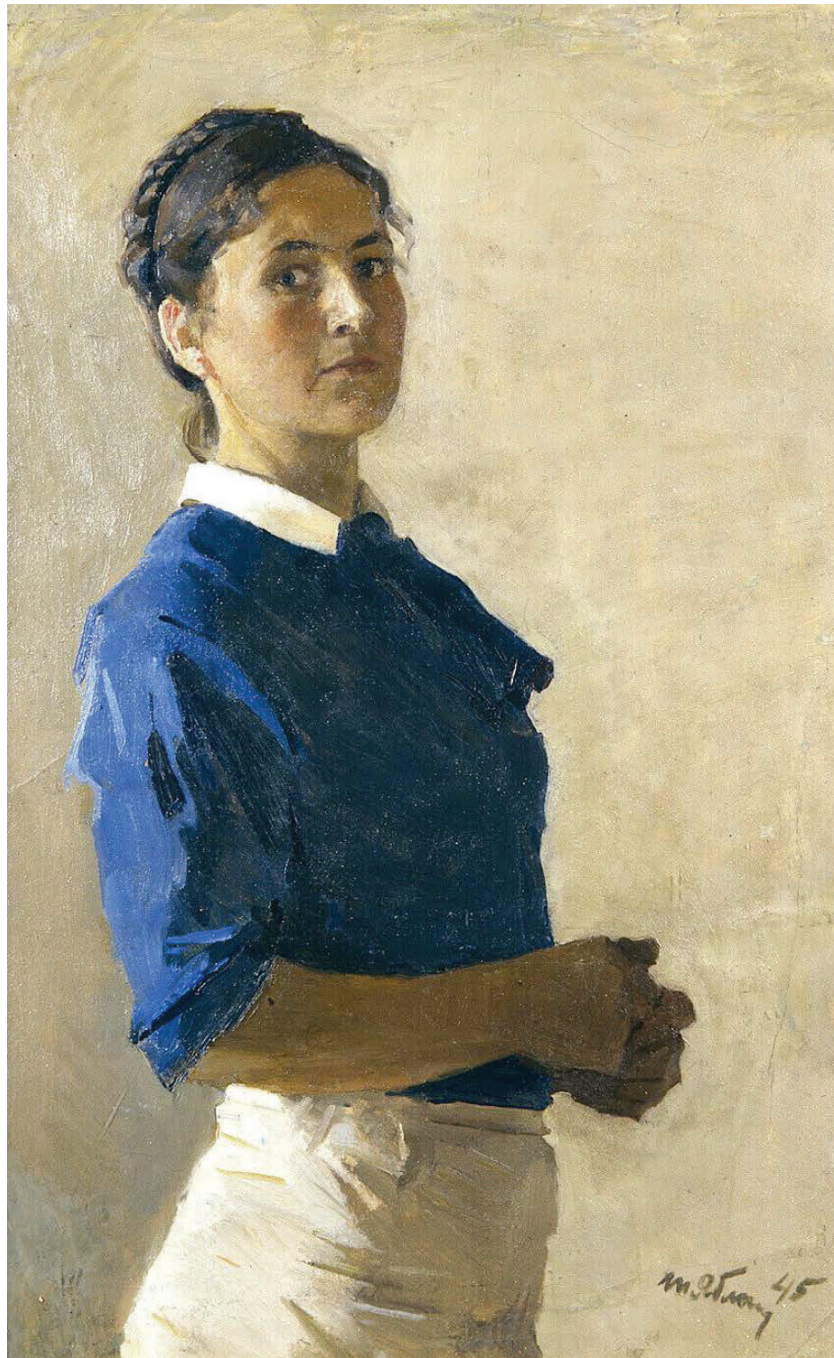


Рис. 1. «Автопортрет», 1945

відділяє від попереднього лише один рік. Проте автопортрет відрізняється принципово іншим образно-пластичним рішенням. Національний колорит в художньому образі твору є одночасно й даниною Яблонської своєму головному вчителю – Федору Кричевському, й віддаленим передвісником фольклорного періоду в творчості мисткині. Вибір конкретної манери власної репрезентації автора – одне з найважливіших характеристик жанру

автопортрета. Власна репрезентація саме в струмені традицій українського народного мистецтва в поєднанні з традиціями національної школи живопису, грає визначальну роль у виразності створення художнього образу. Яблонська зображує себе в українському костюмі, в класичному ракурсі «три чверті». Разом з тим у питанні освітлення художниця відходить від класичного варіанту «з боку», яке так майстерно було використано

у попередньому автопортреті. Пряме освітлення позбавляє форму виразності контрастного об'єму, натомість надає твору певної площинності та підкреслює декоративну складову. Це в свою чергу відкриває широкі можливості для декоративних площин та тонких нюансів в живописі. Автопортрет написаний в стримано-теплому колориті в світлих тонах. На цьому загальному фоні виділяються яскраві в кольорі та пластично виразні декоративні елементи костюму – хустка та пояс. Власне, композиційно портрет побудований на контрасті-протиставленні цих двох акцентів та загального тону.

Поряд з широко відомими «Автопортретом» (1945) та «Автопортретом в українському костюмі» (1946) період 1945–1955 років в творчості Яблонської позначений ще декількома зверненнями до жанру автопортрету. Серед них є твори, час створення яких викликає певні питання – це автопортрет в чорному капелюсі та автопортрет в хустці. Проте стилістичний аналіз разом з контекстним порівнянням певних атрибутів в даних зображеннях дозволяють окреслити часові рамки створення робіт. Автопортрет в чорному капелюсі написаний в етюдній манері, що характеризується виразним узагальненням форми, широким трактуванням площин та сміливо-філігранною грою пензля. Подібна манера була притаманна живопису мисткині другої половини 1940-х років. Кольорове рішення полотна відзначається темним стриманим колоритом. Яблонська обирає виразний ракурс знизу та вирішує композиційну побудову твору за рахунок виразного, певною мірою площинного темного силуету верхнього одягу – пальто та капелюха. Саме це клітчасте пальто з двома великими гудзиками біля ворота бачимо й на фотографії 1949 року, на якій Яблонська постає в якості викладача зі студентами КХІ. Зазначені фактори дозволяють віднести автопортрет в темному капелюсі до рубіжу кінця 1940-х початку 1950-х років.

Аналізуючи «Автопортрет» 1952 року насамперед слід звернути увагу на біографічний контекст створення портрету. Комплекс обставин дозволяє охарактеризувати початок 1950-х років в житті Яблонської як одну з

важливих точок зміни вектору розвитку творчості. За картину «Весна» (1950) художниця щойно отримала одну з найвищих нагород – Державну премію. Тож мисткиня стала вже двічі володаркою високої відзнаки. Крім того, Яблонська стає депутатом Верховної ради УРСР. Разом з тим, успіх та високе офіційне визнання не сприяли новим хвилям творчого натхнення. Яблонська у спогадах описує цей період наступним чином «І я поступово стала втрачати натхнення. Приклад цього часу – моя картина «Весна». Діти після зими з'являються у скверах, на вулицях – така міська ознак весни, – можна було, звичайно, написати справжню живописну картину, та я тоді було вже повністю під впливом цього, так би мовити реалізму. Я все «закінчувала»... Словом, вийшла нудна-нудна картина» [2, с. 22]. Художниця додає й характеристику свого психологічного стану «...і якось я зовсім зав'яла, відчула, що минув кульмінаційний момент мого життя та творчості і так я буду доживати. Такий був стан» [2, с. 22].

Перебуваючи в подібних відчуттях, Яблонська після картини «На Дніпрі» відходить від складних багатофігурних композицій та звертається у своїй творчості до портретів, невеликих жанрових сцен. Нові емоційні імпульси для натхнення художниця шукає насамперед в зображенні найрідніших людей. В цих обставинах серед інших портретів з'являється в 1952 році й «Автопортрет», який певною мірою віддзеркалює особливості поточного моменту творчості. Твір виконаний в етюдній манері з більш детальною увагою лише до обличчя. Залишається невідомим з яких саме причин робота не була доведена до завершення – через брак часу чи втрати інтересу. Або від початку не було мети завершення, а акцент в творчому процесі над зображенням був зроблений на етюдності та швидкості. В будь-якому разі враження певної незавершеності твору підсилюється стилістичною невідзначеністю, що різко контрастує з виразністю автопортретів 1945 та 1946 років. Разом з тим, твір є важливим художньо-біографічним свідченням. На цьому полотні чи не вперше бачимо хрестоматійний образ Яблонської: статна красива жінка з великою копицею чор-

ного волосся та зі скульптурно-відточеними рисами обличчя, в яких читається потужна внутрішня сила. Та сила, яка визначає масштаб особистості та творчості.

На автопортреті Яблонської в хустці та темно-синьому пальто бачимо інший образ, іншу художню манеру. Живописне вирішення даного твору позбавлене широкої етюдності як в автопортреті в чорному капелюсі. Моделювання форми стає більш детальним та стриманим. З'являється певні ознаки так званої «опрацьованості», характерної для офіційного радянського живопису середини 20 століття. В композиції найбільш яскравою плямою, в прямому та переносному сенсах слова, є зображення хустки, написане в розкутій живописній манері. Трагування образу витримано в рамках ідеології соціалістичного реалізму. Перед нами вже не повна внутрішньої енергії мисткиня з портрету 1945 року й не молода жінка, що на хвилину замилювалася своїм ефектним виглядом в модному пальто і капелюсі. Перед нами канонічний в естетиці соціалістичного реалізму образ «скромної трудівниці» – в широкому сенсі цього поняття. В даному випадку можна охарактеризувати як «трудівниці пензля та палітри». Разом з тим, зазначене ніяк не заперечує високий рівень майстерності живописного виконання роботи. Комплексний аналіз складових твору, зокрема характеру трагування форми та живописної поверхні, принципів колористичного рішення та певних елементів інтер'єру, дозволяє провести переконливі паралелі з художньою манерою ще одного твору мисткині – «Модель в майстерні художника» (1954). Тож логічно визнати, що автопортрет з образом художниці в темно-синьому пальто та кольоровою хусткою відноситься до першої половини 1950-х років.

Полотно «Вечір. Стара Флоренція» (1973) – одне з програмних у творчості мисткині (рис. 2). За сюжетним наповненням твір можна охарактеризувати як новаторську інтерпретацію жанру автопортрету. Як справжній великий майстер, Яблонська вільно трактує жанр. За своєю загальною ідеєю «автопортрет – спогад про подорож» твір відноситься до давньої традиції європейського живопису, започаткованої

ще наприкінці 15 століття Дюрером. Творча біографія видатного представника німецького відродження збагатилась в 1494–1495 роках визначною подією – великою подорожжю до Італії, що на ті часи було вельми складним ділом. Через декілька років після повернення Дюрер розширює галерею власних автопортретних образів, створюючи «Автопортрет» (1498) як дорогоцінний спогад про незабутні враження від мандрівки. Митець акцентує увагу насамперед на власному зображенні в коштовному венеціанському костюмі. І тільки другорядну роль відводить частині вікна, за яким височіє альпійський пейзаж. Разом з тим не слід забувати історичний процес розвитку жанрів – в кінці 15 століття пейзаж априорі ще не міг грати головну роль. Композиційну модель зображення власного образу та вікна, за яким простягається пейзаж-спогад обирає й Яблонська, проте презентує її в кардинально іншій інтерпретації.

Полотно «Вечір. Стара Флоренція» написане Яблонською в 1973 році, через рік після великої подорожі стародавніми італійськими містами. Композиція твору відзначається символічною виразністю. На протилежній від глядача стіні, біля великого панорамного вікна, задумливо сидить сама художниця. За вікном, у тихому золоті вечірнього сонця, урочисто панує краса Кватроченто. Живописне рішення будується на теплих золотистих відтінках, немов віддаючи пошану колористичним традиціям тосканської та умбрійських земель. Сповнена поетично-ліричної чарівності флорентійська архітектура владно заповнює весь горизонт, на зупиняючись периметром вікна – у склі відкритих вікон віддзеркалюються купол Брунеллески та дзвіниця Джотто. Серед спогадів художниці щодо створення картини знаходимо поняття «образ міста», важливий для розуміння принципів образно-пластичної побудови полотна «Над Флоренцією височить її головний головний убір – купол Санта-Марія дель Фіоре. На моїй картині він зображений збоку, праворуч, у відображенні вікна, хоча в дійсності його звідси не видно й у відображенні. Але не може бути образ Флоренції без цього купола. Ось я і зважи-



Рис. 2. «Вечір. Стара Флоренція», 1973

лася на цю «неправду» заради правди самого міста» [9, с. 235]. Автопортретність у полотні має непрямолінійне трактування. Науковці О. Роготченко, В. Зайцева та О. Опанасюк, розглядаючи твір з ракурсу мультижанровості, зазначають «Для глядача – це жанрове полотно (жінка біля вікна), для знавця мистецтва – автопортрет Тетяни Яблонської» [6, с. 91].

Зображуючи себе зі спини, Яблонська немов переносить наголос з фізичної на емоційну портретність. Образно-пластична побудова картини сповнена не стільки яскраво вираженою емоцією, скільки різноманітністю відтінків настрою. Лірична споглядальність, філософська задумливість, зачарованість. Наслідуючи традиції видатних європейських живописців художниця не конкретизує до однозначності настроїв твору. Натомість тим самим залучає глядача до «емоційного співавторства», пропонуючи багаточаровість та варіативність сприйняття: для когось співзвучним буде настроїв прощання з Флоренцією, а хтось відчує елегію незабутніх спогадів

крізь час. Особливості образно-пластичного рішення твору «Вечір. Стара Флоренція» дозволяють говорити про використання та творче переосмислення у творі класичних традицій західноєвропейського мистецтва.

Початок 1990-х років в творчості Яблонської позначений змінами в структурі образно-пластичної виразності та творчому методі художниці. Ці процеси обумовлені, зокрема, істотними змінами можливості для живопису, що пов'язано з наслідками хвороби. Проте фізичні обмеження не здатні стримати «жагу творчості» мисткині. Влітку головною локацією для Яблонської стає Будинок творчості художників у Седневі, а від осені й до весни основною майстернею для творчості мисткині слугує її власна квартира.

Багатогранність художнього сприйняття дійсності дає можливість Яблонській знаходити безліч мотивів для натхнення й в невеликому просторі – фізичним обмеженням художниця протиставляє вміння бачити, відчувати та фіксувати красу. Завдяки цьому з'являються різноманітні серії дивовижних

творів: чарівні цикли пейзажів, написаних мисткенею з вікна квартири; дивовижні за своєю виразністю мотиви з вікнами та балконом; сповнені поетичного відчуття куточки інтер'єрів. Художниця не оминає увагою й інтерпретацію образу людини, який вона розкриває як в камерних жанрових сценах, так й в портретних мотивах та автопортретах. Результатом останнього стає поява в 1995 році одразу трьох автопортретів. Такий характер уваги до теми – хронологічно стислий, але інтенсивний – слугує красномовною ознакою характерного для даного етапу творчості мисткині методу «варіації не тему».

«Автопортрет» (1995, 40x49 см, колекція НХМУ) для зручності ідентифікації в рамках статті можна умовно позначити як «фронтальний». Він написаний в характерній для цього періоду легкій імпресіоністичній манері. Проте ця легкість живопису має міцний фундамент. Зовнішня, іноді оманлива, простота художнього задуму та рішення базується на досконалому розумінні та володінні формою. Яблонська знаходить виразне положення голови та точно передає його в картині. Для зображення в цьому автопортреті обирає ракурс майже анфас – вона зосереджено дивиться на себе і на глядача трохи зверху, ледве піднявши підборіддя. Ледве помітний нахил голови вліво привносить в композицію легке відчуття динаміки. Стримана колористична палітра сповнена тонких нюансів. В загальному рішенні, побудованому з нейтрально-теплих кольорів, художниця робить акцент на холодних відтінках волосся. Глибоке розуміння законів кольору та філігранна майстерність живопису Яблонської перетворює сивину волосся на коштовне срібло, що шляхетно сяє під променем світла. Художниця з гідністю сприймає свій вік, вмюючи бачити різноманітність відтінків краси. Весь автопортрет сповнений відчуттям спокою. Цікавим красномовним проявом незгадуваної творчої натури Яблонської та свободи від шаблонів є така деталь як розташування підпису на «фронтальному автопортреті». В переважній більшості робіт художниця традиційно залишала його в нижньому правому куті. В даному творі, використовуючи ком-

позиційну можливість, мисткиня переносить підпис вліво та інтерпретує як візерунок на светрі.

Поряд з вже розглянутим «фронтальним автопортретом» Яблонська в 1995 році ще двічі звертається до цього жанру. «Автопортрет» форматом 45x50 см в рамках статті додатково можна позначити як «в холодному колориті», а «Автопортрет» квадратного формату розміром 40x40 см, самий невеликий з трьох, логічно додатково ідентифікувати як «в теплом колориті». Аналізувати зазначені два автопортрети доцільно шляхом порівняння–зіставлення, оскільки вони мають ряд спільних рис, які не тільки характеризують безпосередньо дані твори, але й наочно демонструють принципи творчого методу мисткині 1990-х років.

Автопортрети мають майже ідентичну композиційну побудову. Художниця обирає ракурс «три чверті», голова ледве нахилена вліво. Світло падає справа, з протилежної сторони від обличчя, залишаючи його майже повністю в тені. Характер освітлення та деталі фонового інтер'єру дають підстави говорити, що обидва твори були написані в одному й тому ж куточку квартири. Отже, з точки зору моделі та антуражу основною відмінністю є лише одяг мисткині. Разом з тим в аспекті художнього рішення автопортрети кардинально різняться, що проявляється насамперед в колористичних рішеннях: поєднання холодноватих відтінків коричневого з шляхетним сріблом «автопортрета в холодному колориті» контрастує зі сповненим золотисто-охристими відтінків «автопортретом в теплом колориті». Причина кардинальної різниці колоритів полягає в манері живопису Яблонської, що базувалась на оволодінні методами французького імпресіонізму. Для живописців-імпресіоністів та їх послідовників вирішальне значення мав не стільки власний колір об'єкту зображення, скільки характер забарвлення освітлення. Світло та колір, що «пульсує» в унісон зі світлом, зайняли центральне місце й в творчій практиці Яблонської 1990-х років. Тож в якості альтернативи дані портрети можна розрізнити як «срібний» та «золотий».

Холодне зимове освітлення визначає колористичне рішення «срібного автопортрета». Багатство стриманого коричневого, холодні відтінки світла на обличчі, перламутрові нюанси білого – все кольори співзвучні єдиному тону зимового світла. Трагування форми теж

позначено імпресіоністичною манерою – легкі дотика пензля не стільки окреслюють саму форму, скільки натякають на існування форми в мареві повітря. Контрастні світло-темні орнаментальні мотиви на одязі підсилюють загальний настрій холодної стриманості в творі.



Рис. 3. «Автопортрет» (в теплому колориті), 1995

Віддаючи належну шану художній цінності кожного з автопортретів 1995 року, справжньою перлиною не тільки творчості Яблонської, а всього українського живопису 1990-х можна назвати автопортрет «в теплому колориті» (рис. 3). Саме він, зовсім невеликого розміру, володіє найбільшою силою художнього враження. У 1997 році, лише через два роки після створення автопортрету, в каталозі до ювілейної виставки сама художниця так характеризує даний твір «Отакою я стала тепер бабусею. Люблю працювати на самоті, сам на сам з приро-

дою і своїми почуттями, у тиші та спокої» [7, с. 34].

«Автопортрет», написаний на полотні квадратного формату 40x40 см в імпресіоністичній манері, справляє враження легкості та простоти. Проте ця зовнішня простота виконання приховує складну семантику сили художньої виразності даного твору. Оповита теплим лагідним світлом, з полотна уважно на нас дивиться художниця. Світло вихоплює тільки кінчик носу, залишаючи все обличчя в легкій тіні. Тільки зеленуватий блиск очей порушує монолітність тіні. На поєднанні саме зеленува-

тих відблисків з різноманітністю теплих тонів побудоване колористичне рішення. Висока майстерність володіння живописом дозволяє Яблонській переконливо відтворювати форму лише пластичними натяками, залишаючи очам глядача вдосталь простору для співаторства. Однак, поряд з легкістю та невимушеністю гармонії кольору та форми відчувається виразний психологічний образ Яблонської. На нас дивиться героїня, сповнена не тільки мудрості, а й переконливої твердості спокійно сприймати незворотні зміни життя, продовжуючи жити та творити. Слід зауважити, що для імпресіоністичного методу живопису в цілому не характерне психологічне наповнення в портретному жанрі. Проте як не парадоксально, саме імпресіоністична манера трактування форми та відтворення ефекту щільності повітря в конкретному випадку набуває й психологічно-драматичного забарвлення. Майстерно відтворена на полотні живописна відчутність щільності повітря, в якому розчиняються контури форми, ніби перетворюється на фізично відчутну плинність часу, в якому розчиняється життя. Погляд художниці відділяє від глядача не тільки наповнене світлом повітря, а й неблаганність часу. Проте спокійна урочистість мудрого погляду Тетяни Нилівни на автопортреті засвідчує – в своєму житті вона підкорила час.

За комплексом таких рис як композиційне рішення, камерність в презентації власного образу, стилістичні особливості та манеру живопису даний автопортрет 1995 року законірно співставити з «Автопортретом» (1903) французького живописця Камілля Піс-

сарро з колекції лондонської галереї Тейт. Це один з пізніх, але водночас найбільш виразних автопортретів Піссарро – майстра, чия живописна спадщина надавала творчі імпульси та була джерелом натхнення для Яблонської в її імпресіоністичних пошуках.

Висновки. В рамках наукового дослідження здійснено комплексний мистецтвознавчий аналіз творів автопортретного жанру в живописній спадщині Т. Яблонської. Результатами стало наступне. Були зафіксовані художньо-стильові особливості автопортретів у контексті жанрових традицій європейського живопису та проведено аналіз образотворчих елементів, за допомогою яких мисткиня створювала художній образ. На прикладі творчого доробку в жанрі автопортрету виявлено, що Яблонська увібрала європейські та національні традиції, зовнішні впливи та по-новаторськи їх переосмислила.

Наукова новизна дослідження полягає в аналізі стилістичних трансформацій образотворчої мови автопортретів Яблонської в контексті жанрових традицій європейського живопису. Результати аналізу автопортретів різних періодів творчості, що хронологічно охоплюють півстоліття, дозволили: систематизувати твори в аспекті стилістичних змін, сформулювати об'ємну характеристику автопортретної спадщини, виявити особливості трансформації образно-пластичної мови в живописі Яблонської. На основі дослідження запропонована нова інтерпретація автопортретів художниці. Серед цих робіт «Автопортрет» (1945), «Автопортрет в українському вбранні», «Вечір. Стара Флоренція», «Автопортрет» (1995).

Література:

1. Владич Л. В. Тетяна Нилівна Яблонська. Київ : Держ. вид-во образотв. мист-ва і муз. літ-ри УРСР, 1958. 92 с. : іл.
2. Бугаєнко І. Н. Тетяна Яблонська. Живопис. Графіка : альбом / авт.-упоряд. І. Бугаєнко. Київ : Мистецтво, 1991. 174 с. : іл.
3. Історія українського мистецтва : у 5 т., Т. 5 : *Мистецтво ХХ століття* / наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. 1047 с.
4. Кара-Васильєва Т. Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. Київ, 2007. Вип. 7. С. 53-64.
5. Ключко Д. 65 українських шедеврів. Визнані й неаявні. Київ : ArtHuss, 2019. 256 с.
6. Роготченко О., Зайцева В., Опанасюк О. Мультижанровість живописних полотен Тетяни Яблонської. *Актуальні питання гуманітарних наук : Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених*. Дрогобич, 2023. Вип. 60, том 3. С. 88–93.

7. Скляренко Г. Я. Українські художники: з відлиги до незалежності: у 2-х кн. Кн. 1. Київ: ArtHuss, 2018. 288 с. : іл.
8. Яблонська Т.: кат. вист. / упоряд. : Г. Атаян, Г. Пригода. Київ : PC World Ukraine, 1997. 94 с. : іл.
9. Яблонська Т. Щоденники, спогади, роздуми / упоряд. : Г. Атаян, І. Зайцева. Київ : Родовід, 2020. 584 с. : іл.
10. Norbert Wolf. Dürer. Cologne : Taschen, 2016. 96 p.
11. Theodore Duret. Histoire des les peintres impressionnistes. Paris : H. Floury éditeur, 1922. 196 p.

References:

1. Vladych L. V. Tetyana Nylyvna Yablonska [Tetyana Yablonska]. Kyiv : Derzh. vyd-vo obrazotv. myst-va i muz. lit-ry URSR, 1958. 92 s. : il. [in Ukrainian]
2. Buhaienko I. N. Tetiana Yablonska. Zhyvopys. Hrafika : albom [Tetyana Yablonska. Painting. Graphics] / avt.-uporiad. I. Buhaienko. Kyiv : Mystetstvo, 1991. 174 p. : il. [in Ukrainian; in English summary]
3. Istoriiia ukrainskoho mystetstva : u 5 t., T. 5 : *Mystetstvo XX stolittia* [History of Ukrainian art. Art of the 20th century] / nauk. red. T. Kara-Vasyliieva. Kyiv : IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, 2007. 1047 p. [in Ukrainian].
4. Kara-Vasyliieva, T.(2007).Istoriiia mystetstvaXXstolittia: kontseptsiiia, novi pidkhody y otsinky [Art history of the 20th century: concept, new approaches and evaluations]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii* [Ukrainian art history: materials, research, reviews], 7, Kyiv, 53-64 [in Ukrainian].
5. Klochko D. 65 ukrainskykh shedevriv. Vyznani y neiavni [65 Ukrainian masterpieces. Recognized and implicit]. K.: ArtHuss, 2019. 256 s. [in Ukrainian].
6. Rohotchenko O., Zaitseva V., Opanasiuk O. Multyzhanrovist zhyvopysnykh poloten Tetiany Yablonskoi [The multigenres of Tetiana Yablonska's paintings]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : Mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh. Drohobych, 2023. Vyp. 60, tom 3. p. 88–93 [in Ukrainian].
7. Sklyarenko H. Ya. Ukrayins'ki khudozhnyky: z vidlyhy do nezalezhnosti [Ukrainian Artists: From the Thaw to the Independence]: u 2-kh kn. Kn. 1. Kyiv : ArtHuss, 2018. 288 p. : il. [in Ukrainian].
8. Yablonska Tetiana: kat. Vyst. [Tetyana Yablonska: cat. ext.] / uporiad. : H. Ataian, H. Pryhoda. Kyiv : PC World Ukraine, 1997. 94 p. : il. [in Ukrainian; in English]
9. Yablonska Tetiana. Shchodennyky, spohady, rozdumy [Tetyana Yablonska. Diaries, memories, reflections] / uporiad. : H. Ataian, I. Zaitseva. Kyiv : Rodovid, 2020. 584 p. : il. [in Ukrainian].
10. Norbert Wolf. Dürer. Cologne: Taschen, 2016. 96 p.
11. Theodore Duret. Histoire des les peintres impressionnistes [History of Impressionist painters]. Paris : H. Floury edition, 1922. 196 p. [in French]