

Ірина СИТНИК,
orcid.org/0000-0003-4501-9541
аспірант кафедри образотворчого мистецтва
Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) *i.sytnyk.asp@kubg.edu.ua*

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ В МАЙСТЕРНІ ВИКЛАДАЧА ЖИВОПИСУ ФЕДОРА КРИЧЕВСЬКОГО

Статтю присвячено творчому становленню Тетяни Яблонської під керівництвом провідного викладача Київського художнього інституту Федора Кричевського.

Висвітлено формування українського художнього середовища 40–50-х рр. з аналізом відлуння та впливу попереднього десятиліття. Окреслено особливості навчального процесу в Київському художньому інституті на живописному факультеті загалом і процес становлення Тетяни Яблонської під керівництвом Федора Кричевського зокрема. Розглянуто питання формування власної індивідуальності під впливом майстра, досліджено особливості спільної плідної праці вчителя та зростаючої мисткині.

Висвітлено принципи педагогічної діяльності Федора Кричевського, акцентовано увагу на навчальних постановках на заняттях із живопису в контексті творчих настанов майстра.

Проаналізовано двадцять три роботи Тетяни Яблонської, які створено в період навчання в Київському художньому інституті з 1935-го по 1941 рік і безпосередньо в майстерні Федора Кричевського. Виявлено й констатовано факти розбіжності в поданні хронології та назв окремих творів художниці 1935–1941 рр. у наукових працях дослідників другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Запропоновано належне узгодження з метою уникнення зазначених невідповідностей у подальших наукових розвідках.

Досліджено відлуння почерку майстра за допомогою порівняльного методу, методу художнього аналізу творів, формального аналізу стильових рис авторської живописної манери.

З’ясовано, що такі настанови майстра, як чіткий конструктивний рисунок, безкомпромісна, ясна логіка форми й точне відтворення природи, стали запорукою подальшого творчого зростання Тетяни Яблонської. Насичений яскравий колорит, гра контрастних теплих і холодних кольорів, тонке нюансування світлотіней і рефлексів, що притаманні живописним полотнам майстра, увійшли в арсенал художніх засобів майбутньої мисткині. Втім, творча обдарованість, індивідуальний погляд на мистецькі процеси сприяли осмисленню настанов Федора Кричевського й формуванню авторського мистецького шляху художниці.

Ключові слова: українське образотворче мистецтво ХХ століття, Тетяна Яблонська, Федір Кричевський, Київський художній інститут.

Iryna SYTNYK,
orcid.org/0000-0003-4501-9541
Postgraduate at the Department of Fine Arts
Institute of Arts
of Borys Hrinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) *i.sytnyk.asp@kubg.edu.ua*

FORMATION OF ARTISTIC VISION OF TETIANA YABLONSKA IN THE STUDIO OF ART TEACHER FEDIR KRYCHEVSKY

The article is dedicated to the creative development of Tetiana Yablonska under the guidance of Fedir Krychevsky, the leading teacher of Kyiv Art Institute.

Formation of Ukrainian art world of 40–50s was covered and analyzed with the analysis of the echo and influence of the previous decade. The peculiarities of educational process at Kyiv Art Institute at the Painting Department in general and in particular the process of becoming the artist under the guidance of Fedir Krychevsky were outlined. The formation of own identity under the master’s influence was examined, the peculiarities of fruitful cooperation between the teacher and the developing artist were studied.

The pedagogical activity principles of Fedir Krychevsky were covered, the emphasis was placed on setting up at painting classes in the context of the master’s artistic guidance.

The twenty-three works of Tetiana Yablonska, created during studying at Kyiv Art Institute from 1935 till 1941 and directly at the studio of Fedir Krychevsky, were analyzed. The fact of discrepancies in provision of chronology and the names of the separate works of the artist of 1935–1941 in scientific works at the end of the 20th and the early 21st centuries

was revealed and established. The proper arrangement to avoid major discrepancies in further scientific researches was proposed.

The echo of the master's hand was studied with the help of the comparative method, the method of works artistic analysis, the formal analysis of stylistic features of the author's painting style.

It was clarified that such master's guidance, as a clear constructive drawing, uncompromising, clear logic of the form and the exact reproduction of nature guaranteed the further creative growth of Tetiana Yablonska.

Bright saturated colours, play of contrast warm and cold colours, subtle nuances of light-and-shade and reflexes that are common to the master's painters were included into artistic means of the future artist. However, creative talent, individual view on artistic process facilitates comprehension of guidance of Fedir Krychevsky and formation of the artist's creative path.

Key words: Ukrainian fine arts of the 20th century, Tetiana Yablonska, Fedir Krychevsky, Kyiv Art Institute.

Постановка проблеми. Шлях розвитку мистецької освіти в Києві 1930–1940 рр. сформував плеяду відомих живописців, серед яких – обдарована Тетяна Яблонська, яка навчалась у Київському художньому інституті в живописній майстерні Федора Кричевського. Виявлення впливу мистецьких настанов видатного українського майстра на творче становлення Тетяни Яблонської є важливою частиною біографії мисткині, оскільки педагогічні засади Кричевського не тільки вплинули на формування художніх поглядів, але й еволюціонували протягом усього її творчого життя. Цей монументальний вплив художника пронесла крізь всі роки її творчого шляху, адже саме Федір Кричевський заклав основи для подальшого зростання талановитої художниці та становлення її як професіоналки та майстерного живописиці.

Утім, у сучасному мистецтвознавчому просторі України немає ґрунтовного дослідження, що розкриває всю проблематику становлення творчого шляху Яблонської в стінах Київського художнього інституту.

У процесі дослідження виникли питання, які саме фактори сприяли розвитку самобутності й таланту Тетяни Яблонської, як це відбувалося крізь призму парадигми соціалістичного соцреалізму, що саме в період навчання в живописній майстерні Федора Кричевського надавало розвитку мисткині, що саме спонукало до пошуків. Наскільки активно в навчальних постановках і творчих композиціях студентки Тетяни Яблонської проявляється художня мова Федора Кричевського. Аналіз періоду навчання Тетяни Яблонської в Київському художньому інституті (1935–1941) і, зокрема, з третього курсу в майстерні Федора Кричевського дав можливість відповісти на всі зазначені питання.

Федір Кричевський відіграв впливову роль у розвитку українського образотворчого мистецтва, був одним із засновників та рушійною силою ідей розвитку художньої освіти в Україні (Піаніда, 1972: 7). Так само і його обдарована учениця Тетяна Яблонська виростила цілу плеяду відомих митців та виступала уособленням українського

радянського мистецтва ХХ століття (Скляренко, 2018: 19).

Аналіз досліджень. На сучасному етапі не досить досліджено вплив Федора Кричевського на творче становлення та розвиток Тетяни Яблонської. Основними дослідниками творчості Тетяни Яблонської протягом 50–70-х рр. були Леонід Владич (Владич, 1958), Володимир Цельтнер, протягом 80-х – Олена Короткевич (Короткевич, 1980), Олександр Соловійов (Соловійов, 1989). На перетині епох творчість Тетяни Яблонської висвітлює Ігор Бугаєнко (Бугаєнко, 1991). Сучасний аналіз творчого доробку Тетяни Яблонської аналізує Галина Скляренко (Скляренко, 2018). Кожен із мистецтвознавців констатував причетність Федора Кричевського до творчості Тетяни Яблонської. Період навчання в майстерні художника висвітлювався або однобічно – з погляду тенденцій та вимог часу, або узагальнено. Утім, глибинного висвітлення цього питання сьогодні немає. Однією з цікавих і довгоочікуваних подій є видання спогадів і щоденників Тетяни Яблонської у 2020 році (Атаян, 2020), у якому окремо висвітлено враження мисткині від співпраці з великим майстром.

Мета статті – дослідити значення та вплив мистецьких ідей та практичних настанов Федора Кричевського на формування особистості та творче зростання Тетяни Яблонської протягом навчання в Київському художньому інституті з 1935-го по 1941 рік, а також їх віддзеркалення в подальшому творчому зростанні мисткині, а саме в її роботах 1960-х років.

Виклад основного матеріалу. Українське художнє середовище 1920-30-х років, коли працював Федір Кричевський, – це час змін і нових поглядів на процес створення та формування радянського мистецтва, коли гостро розв'язувалися питання пошуку художніх образів, засобів їх творення (Піаніда, 1972: 6).

Борис Піаніда, художник і педагог, учень Тетяни Яблонської, у своїх спогадах доволі детально зазначає особливості мистецького життя 1930-х років і виокремлює три групи митців в

українському художньому середовищі, серед яких відбувалася гостра боротьба з питань образної мови, її засобів відображення дійсності. Група Михайла Бойчука спиралася на прийоми візантійського живопису та закономірності фресок доби проторенесансу в Італії (Джотто), а також староукраїнське мистецтво, маючи за мету через ці канони передати радянську дійсність. Група Лева Крамаренка мала за орієнтир традиції давньоруського мистецтва, мистецтва Стародавнього Єгипту та сучасного реалістичного мистецтва Франції, створюючи на цій основі фрески та розписи про нове радянське життя. Група представників реалістичного напрямку, який очолював Федір Кричевський, зверталася до реалістичного мистецтва вітчизняних майстрів, не ігноруючи прийомів давньоруського та староукраїнського мистецтва й досягнень іспанської школи живопису (Веласкес, Рібери, Мурільо) (Піаніда, 1972: 7).

Зрештою, боротьба течій призвела до необхідності перебудови художнього середовища на державному рівні. Це питання розв'язано на державному рівні ухваленням Постанови ЦК ВКП (б) від 23 квітня 1932 року «Про перебудову літературно-художніх організацій». Відбувається ствердження соціалістичного реалізму як єдиного можливого методу та стилю радянського мистецтва.

На початку 1930-х років Федір Кричевський активізував свою педагогічну діяльність. У 1934 році він бере участь у реорганізації художньої освіти на Україні як заступник директора Київського художнього інституту і декан живописного факультету (Піаніда, 1972: 13). І в 1935 році Тетяна Яблонська вступає до Київського художнього інституту.

Майбутня художниця завжди була завзятою, талановитою ученицею, з самого малку до цього її привчив батько. У студентки Київського художнього інституту, що займалась улюбленою справою, риси наполегливості та працелюбства тільки розвинулись під впливом великих майстрів українського живопису. Саме в майстерні Федора Кричевського розпочалося швидке зростання, нарощування майстерності майбутньої мисткині.

Федір Кричевський заклав основу, вивів, витягнув назовні та удосконалив рівень якості творів Тетяни Яблонської. Підхід до рисунку та живопису на високому фаховому рівні закладено саме в живописній майстерні та завдяки урокам Федора Кричевського.

Дослідник В. Денісов у своїй статті, присвяченій висвітленню першої студентської виставки робіт Тетяни Яблонської у 1941 році відзначив підвищені вимоги Федора Кричевського саме

до малюнку та колористичного рішення форми. Під час навчання в майстерні видатного вчителя й художника малюнок Тетяни Яблонської стає більш загостреним та точнішим, побудова кольором форми стає впевненою, а володіння пензлем – вільнішим (Денісов, 1941: 23).

Борис Піаніда у 1972 році назвав Федора Кричевського майстром реалістичного напрямку, який зміцнив реалістичні засади в українському образотворчому мистецтві (Піаніда, 1972: 9). Втім, Галина Складенко, об'єктивно відзначає: «Творчість цього майстра зросла на відмінних від реалізму засадах – пізньому академізмі та сецесії, пройшла крізь зацікавленість символізмом, кубізмом, традиціями українського іконопису та народного мистецтва. Постійною формою, у якій працював художник, була картина-панно, що складалася у модерні, – без розлогого сюжету, з умовним простором, декоративністю кольору та ритміки» (Складенко, 2018: 24).

Однак, варто відзначити, що в основі всебічних мистецьких пошуків майстра і його принципів викладання – міцний академічний рисунок. Адже сам Федір Кричевський отримав фахову художню освіту, навчаючись в Московському училищі живопису, скульптури й архітектури (1896–1901) та в Петербурзькій Академії мистецтв (1903–1910).

Український живописець Сергій Григор'єв також зазначав, що однією з головних вимог до студентських робіт був чіткий конструктивний рисунок: «Ви побудуйте так, як в архітектурі – геометрично, кубічно. Розбивайте на площини, на грані» (Піаніда, 1972: 34). Все це доводить високі вимоги майстра до академічного рисунку як основи реалістичного живопису.

Такий різноманітний шлях вчителя з дивовижною здібністю до перетворення та сприйняття нового передано обдарованій учениці Тетяні Яблонській. Постійний пошук та здатність трансформуватися в творчості простежується протягом всього творчого шляху мисткині.

У дослідженнях 1958–1960 рр. доволі критично визначається вплив Федора Кричевського на Тетяну Яблонську. Поряд з окресленням визначної ролі художника в розвитку українського образотворчого мистецтва, його творчість розглядається як суперечлива. Імпресіоністичні та декоративістські впливи на живопис Федора Кричевського відзначаються як негативні (Владич, 1958: 10).

Важливо зазначити, що для 1950-х рр. була характерна боротьба з формалізмом, відтак, зазначені творчі підходи суперечили принципам соці-

алістичного реалізму в живопису, побудованому на ідеології. У 1958 р. Федора Кричевського критикують за площинне трактування форми, любов до одноплановості та декоративності, за зосередження уваги студентів на суто формальних завданнях, за відсутності питання ідейності (Владич, 1958: 11).

Проте пізніше, у спогадах українського художника, викладача Київського художнього інституту Карпа Трохименка, саме однопланова побудова буде визначена як один із головних принципів роботи майстра при постановках (Піаніда, 1972).

З оглядом на упереджене ставлення до мистецьких засад Кричевського у 1950-х роках, Леонід Владич критикує і окремі роботи Тетяни Яблонської, зокрема два академічні етюди, виконані на п'ятому курсі в майстерні Кричевського – «Кухарчука» та парну постановку: двоє натурщиків, що сидять (жінка в рожевій сукні й чоловік у білій свиті та чорних штанах): «У цих етюдах, особливо у другому, нема й натяку на багатоплановість. Вони побудовані в одному плані, на одній площині, і форма трактована тут площинно, декоративно» (Владич, 1958: 11).

Про тенденції до втрати реалістичної насиченості образів та прояви декоративізму в останніх студентських творах Тетяни Яблонської, зазначає і В. Денисов у 1941 році, аналізуючи виставку студентки Тетяни Яблонської. Автор наголошує на сподіванні, що робота над кольоровим силуетом з декоративним ухилом є лише етапом в ланцюгу пошуків студентки до об'ємної форми великого реалістичного образу (Денисов, 1941: 25). Автор підкреслює високу працелюбність, працездатність та самоорганізацію Тетяни Яблонської, її обдарованість.

Художник Борис Йогансон дав слушну оцінку творчого і педагогічного методу Кричевського. «В основному реалістична українська школа в недавньому довоєнному періоді все-таки мала недосить глибокий підхід до зображення людини. Я кажу про недавнє минуле Київського інституту на чолі з Кричевським. Будучи короткий час професором у цьому інституті, я мав можливість бачити загальну спрямованість школи – повторюю, в основному реалістичну, але з помітним ухилом до імпресіоністичного декоративізму... Це позначилось на творчості найталановитіших художників України – С. Григор'єва, Т. Яблонської, С. Отрощенко» (Владич, 1958: 11).

Графік та художник театру, Леонід Векштейн зазначає: «Кричевський домагався від своїх учнів засвоєння наполегливою працею основ професійної майстерності, високого художнього смаку та

ідейного розуміння завдань мистецтва, єдності форми та змісту. Це були основні вимоги професора. Можна сміливо сказати, що майстерня Кричевського зіграла величезну роль у загальному піднесенні образотворчого мистецтва Радянської України» (Піаніда, 1972: 53).

У спогадах Карпа Трохименка, опублікованих у 1972 році, автор наводить свої враження від Кричевського як педагога. Особливу увагу приділено постановкам Федора Григоровича. Відзначено їх новаторство та оригінальність, довершену живописність та пластичність. Саме за словами Карпа Трохименка, Федір Кричевський вважав, що педагог повинен сам готувати такі постановки з метою подальшої демонстрації прийомів живописної пластичності (Піаніда, 1972: 24).

Тетяна Яблонська у своїх спогадах висвітлювала роки праці в майстерні Кричевського як найщасливіші роки навчання. Вона звертала увагу на академічні постановки, що ставали подією в інституті і святом для студентів: «Нова постановка! Значить нове цікаве художнє завдання разом з новими труднощами й новими творчими успіхами! Федір Григорович завжди заздалегідь продумував кожную постановку, уточнював її зміст, художній образ, архітектоніку. Ніколи він не запрошував випадкових натурників і не використовував випадкових речей, драпірування та аксесуарів для постановок, що нерідко практикувалося в інституті. Він наперед усе вирішував у творчій уяві. І все мало відповідати його педагогічній системі» (Атаян, 2020: 477).

Важливим фактом відзначено вимоги Федора Кричевського до учнів у процесі співпраці та навчання: «Федір Григорович вимагав від своїх учнів конструктивного, чіткого рисунка в процесі оволодіння живописом. Він не терпів, коли живопис «переливався через край», коли втрачалась ясність і пружність форми. Він привчав нас до ясної логіки форми, не припускаючи при цьому ніяких компромісів у взаєминах всіх компонентів картини. Федір Григорович завжди зберігав точність і конкретність у відтворенні природи, відкидав при цьому все другорядне, що не відповідало його творчому задумові».

Навіть до палітри у Федора Кричевського були свої вимоги: «Палітра в студента постійно була доладна, і фарби на ній завжди свіжі». Тетяна Яблонська згадує: «Він любив, щоб палітра сама, так би мовити, викликала «живописний апетит» (Атаян, 2020: 478).

Тетяна Яблонська згадувала, що Федір Григорович вибирав одну роботу, на якій він міг якнайкраще пояснити свій підхід до природи, і досить

довго над нею працював, все побачене учнями в цей момент їх дуже сильно збагачувало професійно. Авторка відзначає одну з своїх робіт, що залишились в інституті, де майже вся голова, хустка й частина сорочки натурниці написані Кричевським. Вона підкреслює особливу свіжість, точність барв та закінчену архітектоніку рисунку в цій роботі, яку допомагав творити її наставник.

Живописець Сергій Григор'єв у своїх спогадах про Кричевського теж зазначав, що правки, внесені Федором Кричевським так вражали студентів, що учні відмовлялись продовжувати писати, щоб їх не зіпсувати. До таких робіт відноситься картина «Юнак і дівчина» Тетяни Яблонської, створена за постановкою Федора Кричевського (Піаніда, 1972: 36).

Тетяна Яблонська зосереджувала увагу на характерній для Федора Кричевського техніці під назвою «впоперек форми». «Федір Григорович, коли ліпив форму на полотні, глибоко аналізував її, перебирав усі її переходи, немовби викладаючи короткими, поперечними мазками. Поздовжніх, слизьких мазків він майже не припускав. Техніка «впоперек форми» давала йому можливість збагачувати живопис новими переходами й відтінками барв» (Атаян, 2020: 478).

Учениця Кричевського, в свою чергу, спростовує думки щодо декоративізму в творчості її вчителя та висловлює з цього приводу наступне: «Деякі художники дотримуються думки, що Федір Григорович прищеплював студентам площинний декоративний підхід до живопису. Це, мені здається, неправильно...Поза сумнівами, мистецька мова в Кричевського була яскрава й оригінальна. В його живописі є декоративність, монументальність композиції, мажорність колориту, архітектурна чіткість рисунку, що відповідало цілісній системі художнього реалістичного сприйняття дійсності» (Атаян, 2020: 479).

Тож можемо констатувати, що головними та відчутними принципами Федора Кричевського для Тетяни Яблонської в творчій навчальній діяльності, за умови збереження індивідуальності учня й наполегливій праці, були наступні:

- чіткий конструктивний рисунок;
- безкомпромісна ясна логіка форми;
- точне відтворення природи;
- ліплення об'єму за принципом «впоперек форми».

Карпо Трохименко, зі свого боку, зазначав такі головні принципи постановок Кричевського:

- кожна постановка має бути закінченим композиційним твором;

- пряме освітлення на навчальну постановку, без заглиблення у світлотіні. Це надає можливість виявити локальний колір предмету й згрупувати їх на площині полотна в єдине ціле у тональному співвідношенні;

- дотримання реалістичних засад, не зважаючи на пошуки в індивідуальній художній діяльності: в основі живопису – академічний рисунок;

- постановки писати «в упор», щоб існував один план, тоді при зміні освітлення не виникають неточності при накладанні світлотіні.

Борис Піаніда влучно характеризує особливості живописної манери Кричевського:

- насичений яскравий колорит;
- гра контрастних теплих та холодних кольорів;
- тонке нюансування світлотіней і рефлексів.

Досконалі знання техніки живопису, властивості художніх фарб, глибинне знання рисунку та композиції, отримані при навчанні в майстерні живопису Кричевського – запорука майстерності, притаманна Тетяні Яблонській.

Не всі студентські роботи талановитої учениці Кричевського збереглися до нашого часу через роки Великої Вітчизняної війни. Досліджено двадцять три роботи періоду навчання, за якими збережено інформацію, які існують в наявності чи знищені під час Великої Вітчизняної війни.

У процесі дослідження виявлено розбіжності назв та часу написання учбових творів. Вважаємо, що причини таких невідповідностей пов'язані як з давно минулими подіями, так і через втрату окремих творів.

У Леоніда Владича (Владич, 1958: 47), у Олени Короткевич постановка оголеної жінки визначена під назвою «Натурщиця, що лежить» (1937) (Короткевич, 1980: 106). У 2020 році Гаєне Атаян публікує цей твір під назвою «Оголена. Академічна постановка» (1937) (Атаян, 2020: 68). Етюд бабусі в коричневій шубі та сірому капелюсі «Стара в зимовому пальто» Леонід Владич позначає 1937–1938 рр. (Владич, 1958: 47), а Олександр Соловйов – 1938 роком (Соловйов, 1989: 84). Існують розбіжності в назві роботи «Дівчина з хлопцем» (1940). Саме таку назву надає Олександр Соловйов (Соловйов, 1989: 84), а зазначена постановка у Бориса Піаніди фігурує під назвою «Подружжя» (1940) (Піаніда, 1972: 38). Леонід Владич постановку називає «Натурщик і натурниця, що сидять» (1940) (Владич, 1958: 48).

Досліджений учбовий доробок Тетяни Яблонської умовно можливо поділити на три групи: академічні постановки, що збереглися і відомі за багатьма публікаціями; твори, що зникли під час війни та роботи, які раніше не публікувались і

були представлені сучасними науковцями останніх десятиліть.

Серед академічних постановок, написаних під час навчання в Київському художньому інституті відзначимо наступні: «Старик-натурщик» (1936–1937 рр., полотно, олія), «Натурщиця, що лежить» (1937 р., полотно, олія); «Стара у зимовому пальто» (1937–1938 рр., полотно, олія); «Чоловічий портрет» (1937–1938 рр., полотно, олія); «Портрет хлопчика» (1937–1938 рр., полотно, олія); «Портрет військового (з гіпсовим зліпком у руках)» (1937–1938 рр., полотно, олія); «Стара з рибою» (1939 р., полотно, олія); «Натурщик та натурщиця, що сидять» (1940 р., полотно, олія); «Дві натурщиці, що сидять» (1940 р., полотно, олія); «Кухарчук» (1940 р., полотно, олія).

Відомі твори, написані під час навчання в Київському художньому інституті, що зникли під час тимчасової окупації Києва фашистськими загарбниками: «Жінка з коромислом» (1938 р., полотно, олія), «Колгоспний польовий стан на березі Десни» (1938 р., полотно, олія), «Автопортрет» (1939 р., полотно, олія), «Іній» (1940 р., полотно, олія), «Берізки» (1940 р., полотно, олія), «Вечір на Дніпрі» (1940 р., полотно, олія), «Голова старої. Етюд до картини «Повернення з сінокошу» (1941 р., полотно, олія), «Колгоспне весілля» (1941 р., не закінчена, полотно, олія), «Повернення з сінокошу» (1941 р., дипломна робота не закінчена, полотно, олія).

Твори Яблонської періоду навчання, що вперше відзначені в сучасних джерелах: «Ранньою весною» (1938) (Бугаєнко, 1991: 27), «Портрет живописця С. Б. Отроценка» (1940) (Бугаєнко, 1991: 30), «Етюд, написаний в с. Чоповичі Житомирської області» (1939) (Атаян, 2020: 67), «Портрет Сергія Отроценка у маскарадному вбранні» (1939) (Атаян, 2020: 69), «Портрет матері» (1939) (Атаян, 2020: 68), «Гуцульська пара» (1939) (Сонячне саяво, 2017: 145).

На жаль, немає окремої збірки студентських робіт Тетяни Нилівни Яблонської, роботи написані за період навчання друкувалися в різних виданнях та монографіях. Втім, варто підкреслити вплив творчої манери Федора Кричевського на характер академічних постановок Яблонської, адже деякі роботи талановитої студентки відзначені ще в період навчання.

Ігор Грабар, російський та радянський художник-живописець, реставратор та мистецтвознавець, у своєму відгуку про виставку академічних робіт інституту за 1937 рік, відзначив роботу Яблонської «Натурщиця, що лежить» (1937). Акцентуючи увагу на необхідності органічного

сполучення рисунка з живописною формою, як позитивний приклад, відзначив тільки етюд Яблонської, в якому органічно співіснують рисунок і живопис.

Особливо важливий у контексті дослідження етюд «Стара з рибою», виконаний на четвертому курсі і залишений у методичному фонді Художнього інституту (нині НАОМА). Етюд відзначається міцним рисунком, гармонійним колоритом і переконливою матеріальністю в зображенні різноманітної фактури предметів. Незаперечною позитивною рисою цієї роботи є те, що Яблонська розвинула сюжетність, закладену в академічній постановці. Природна поза старої, яка чистить рибу і немов відірвалася на хвилинку від роботи, щоб глянути на того, хто ввійшов до кухні.

Для академічних постановок Яблонської зазначеного періоду характерні професійна побудова і чіткість форм, міцний узагальнений рисунок, гармонійність і насиченість колористичної палітри, тонке нюансування світлотіней і рефлексів. Що саме і дозволяє стверджувати вплив мистецьких засад Федора Кричевського.

Кричевському властиві широке ліплення форми, насичений яскравий колорит, гра контрастних теплих та холодних кольорів (Піаніда, 1972: 53). Всі ці засоби створення живописного полотна притаманні Тетяні Яблонській і в наступні етапи творчого життя.

Герої картини «Хліб» (1949) – це переможці праці і життя, справжні господарі. Чіткий конструктивний рисунок, ясна логіка форми, точне відтворення природи – так через роки зберігаються засади, закладені вчителем під час навчання. Варто згадати полотно Кричевського «Веселі доярки» (1937).

Варто визначити, що український побут, мальовничість народних обрядів і костюмів завжди глибоко хвилювало майстра, і ця любов віддзеркалювалась в його творах. Пройдуть десятиліття, і в 1960-х рр. Тетяна Яблонська буде відтворювати на полотнах виразно-декоративні народні образи, лірично-мрійливі («Лебеді», 1966) чи сумні («Паперові квіти», 1967).

Галина Скляренко відзначає помітний вплив Федора Кричевського не лише у студентських роботах Тетяни Яблонської, а і у полотнах мисткині 1950-х – початку 1960-х рр. (Скляренко, 2018: 25). Творчі пошуки Тетяни Яблонської в цей період нерозривно пов'язує з впливом Федора Кричевського Іва Павельчук: «Канонізовані» Ф. Кричевським архетипи селян та іконографія сюжетів стали фундаментом для художніх інтерпретацій наступних поколінь, закономірно оно-

вились у 1960-х рр. у творчих пошуках Т. Яблонської» (Павельчук, 2018: 34).

Іва Павельчук зазначає, що в творах учениці Кричевського «Весняне сонце» (1964), «Мати і дитя», «Лебеді», «Наречена» (1966) професійно поновлюються прийоми учителя, зокрема об'єднання кольору, об'єму, структурності і ваги через силует, фарбу та контраст.

Варто звернути увагу на триптих «Життя» (1925–1927) Федора Кричевського і полотно Тетяни Яблонської «Життя продовжується» (1971). Розуміючи відмінності творів суто у живописному характері й культурному контексті, варто відзначити головну ідею, що об'єднує ці твори – філософія та глибина почуттів. В основі триптиха Федора Кричевського – тема любові, сім'ї та повернення, що символізують одвічні етапи людського існування.

Відчуття колообігу людського життя, розуміння його плинності й повернення до джерел стали лейтмотивом полотна Тетяни Яблонської. Важливо відзначити, що твори видатних митців були написані в зрілий період, коли Кричевському було 46 років, а Яблонській 54, майже одночасно за віком, у період глибинних філософських роздумів, але кожен у своєму історичному часі і просторі буття.

Тож міцні традиції школи Федора Кричевського ввійшли у твори Тетяни Яблонської та вплинули на формування як її особистості, так і на весь творчий шлях.

Висновки. У результаті дослідження мистецького середовища й тенденцій розвитку українського образотворчого мистецтва в період 1930–40-х рр. виявлено значну роль Федора Кричевського у формуванні живописної школи загалом і творчості Тетяни Яблонської зокрема.

Виявлено та структурно окреслено головні принципи художньої та педагогічної діяльності Федора Кричевського. Наведено засоби художньої мови, притаманні Федору Кричевському, які він передавав у своїх настановах учням.

Висвітлено та розкрито творчі вподобання майстра, основні засади в художній діяльності, на яких базувалася педагогічна діяльність митця. Наголошено на особливостях академічних постановок професора.

Систематизовано творчий доробок Тетяни Яблонської, написаний саме в період навчання в Київському художньому інституті та майстерні Федора Кричевського, що складається з двадцяти трьох робіт. Констатовано факти розбіжності подання інформації щодо творів художниці 1935–1941 рр. у працях дослідників різного періоду.

Дослідження впливу Федора Кричевського на образотворчу мову Тетяни Яблонської дає змогу зазначити його вагомий внесок у творче зростання та становлення мисткині. Любов до свого народу та філософія, притаманна вчителю, знайшли прояв у творах Тетяни Яблонської впродовж усього її творчого шляху.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Атаян Г. Тетяна Яблонська. Щоденники, спогади, мрії / упоряд.: Г. Атаян, І. Зайцева. Київ : Родовід, 2020. 584 с.
2. Бугаєнко І. Тетяна Яблонська: Живопис. Графіка: альбом / упоряд.: І. Бугаєнко. Київ : Мистецтво, 1991. 176 с.
3. Владич Л. В. Тетяна Нилівна Яблонська : монографія. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. 90 с.
4. Денисов В. Виставка робіт студентки Тетяни Яблонської. *Образотворче мистецтво*. 1941. № 4. С. 23–25.
5. Короткевич Е. Татьяна Яблонская живопись графика. Мастера советского искусства : альб. / вступ. сл. Е. Короткевич. Москва : Советский художник, 1980. 110 с.
6. Майстер і Час. Федір Кричевський : альб.-кат. виставки творів / уклад.: Д. Нікітін, О. Маричевська / вступ. ст. Д. Нікітін. Харків : НТМТ, 2017. 112 с.
7. Мусієнко П. Н. Федор Григорович Кричевський. Київ : Мистецтво, 1965. 107 с.
8. Павельчук І. На перехресті Модерну: Федір Кричевський на шляху до постімпрессионізму. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2018. 118 с.
9. Складенко Г. Українські художники: з відлиги до незалежності. Кн. 1. Київ : ArtHuss, 2018. 280 с.
10. Соловьев А.И. Каталог Татьяна Нилевна Яблонская. Живопись, рисунок / вступ. ст. А. И. Соловьев. Москва : Советский художник, 1989. 90 с.
11. Сонячне сяйво Тетяни Яблонської : (до 100-річчя з дня народження) : бібліогр. покажч. / Упр. культури, національностей релігій та охорони об'єктів культурної спадщини Одес. Облдержадмін ; Одес. обл. універс. наук. б-ка ім. М. Грушевського ; Від. мистецтв. Одеса, 2017. 178 с.
12. Федір Кричевський. Спогади, статті, документи / упоряд. Б. Піаніда. Київ : Мистецтво, 1972. 124 с.
13. Членова Л. Г. Альбом Федор Кричевський / вступ. ст. Л. Г. Членова. Київ : Мистецтво, 1980. 90 с.
14. Членова Л. Г. Федор Григорьевич Кричевский. Москва : Советский художник, 1969. 172 с.
15. Шаров І., Толстоухов А. Художники України: 100 видатних імен. Київ : АртЕк, 2007. 480 с.

REFERENCES

1. Ataian H. Tetiana Yablonska. Shchodennyky, spohady, mrii [Tatiana Yablonska. Diaries, memories, dreams] / uporiad.: H. Ataian, Kyiv : Rodovid, 2020. 584 p. [in Ukrainian].
2. Buhaienko I. Tetiana Yablonska : Zhyvopys. Hrafika : albom. Kyiv : Mystetstvo, 1991. 176 p. [in Ukrainian].
3. Vladych L. V. Tetiana Nylivna Yablonska : monohrafiia [Tetyana Nylivna Yablonska: monograph]. Kyiv : Derzh. vyd-vo obrazotvorchoho mystetstva i muz. literatury URSR, 1958. 90 p. [in Ukrainian].
4. Denysov V. Vystavka robit studentky Tetiany Yablonskoi. *Obrazotvorche mystetstvo*. 1941. № 4, pp. 23–25 [in Ukrainian].
5. Korotkevich E. Tatiana Yablonskaya zhivopis grafika. Mastera sovetskogo iskusstva : alb. [Tatyana Yablonskaya painting graphics. Masters of Soviet Art : Alb.] / vstup. sl. E. Korotkevich. Moskva : Sovetskiy khudozhnik. 1980. 110 p. [in Russian].
6. Maister i Chas. Fedir Krychevskiy : alb.-kat. vystavky tvoriv [Master and Time. Fedor Krychevsky: alb.-cat. exhibition of works] / uklad.: D. Nikitin, O. Marychevska ; vstup. st. D. Nikitin. Kharkiv : NTMT, 2017. 112 p. [in Ukrainian].
7. Musiienko P. N. Fedor Hryhorovych Krychevskiy [Fedor Hryhorovych Krychevsky]. Kyiv : Mystetstvo, 1965. 107 p. [in Ukrainian].
8. Pavelchuk I. Na perekhresti Modernu. Fedir Krychevskiy na shliakhu do postimpresionizmu [At the crossroads of Art Nouveau. Fedor Krychevsky on the way to post-impressionism]. Kyiv : VD «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2018. 118 p. [in Ukrainian].
9. Skliarenko H. Ukrainski khudozhnyky: z vidlyhy do nezalezhnosti [Ukrainian artists: from thaw to independence]. Kn. 1. Kyiv : ArtHuss, 2018. 280 p. [in Ukrainian].
10. Solovyev A. I. Katalog Tatiana Nilovna Yablonskaya. Zhivopis. Risunok [Catalog Tatiana Nilovna Yablonskaya. Painting. drawing] / vstup. st. A. I. Solovyeva. Moskva : Sovetskiy khudozhnik. 1989. 90 p. [in Russian].
11. Soniachne siaivo Tetiany Yablonskoi : (do 100–richchia z dnia narodzhennia) : bibliohr. pokazhch. [Sunshine of Tatiana Yablonska: (to the 100th anniversary of her birth) : bibliogr. show] / Upr. kultury, natsionalnosti relihii ta okhorony obektiv kulturnoi spadshchyny Odes. Obl. derzhadmin ; Odes. obl. univers. nauk. b-ka im. M. Hrushevskoho ; Vid. mystetstv. Odesa, 2017. 178 p. [in Ukrainian].
12. Fedir Krychevskiy. Spohady, statti, dokumenty [Fedor Krychevsky. Memories, articles, documents] / uporiad. B. Pianida. Kyiv : Mystetstvo, 1972. 124 p. [in Ukrainian].
13. Chlenova L. H. Albom Fedor Krychevskiy [Album Fedor Krychevsky] / vstup. st. L. H. Chlenova. Kyiv : Mystetstvo, 1980. 90 p. [in Ukrainian].
14. Chlenova L. H. Fedor Hryhorevych Krychevskiy [Fyodor Grigorievich Krichevsky]. Moskva : Sovetskiy khudozhnyk, 1969. 172 p. [in Russian].
15. Sharov I., Tolstoukhov A. Khudozhnyky Ukrainy: 100 vydatnykh imen [Artists of Ukraine: 100 outstanding names]. Kyiv : ArtEk, 2007. 480 p. [in Ukrainian].