

Òáò ÿí à ß áëî í ñíîâ:

«Життя таке складне, що витримати його без краси неможливо»

Уойно пішла молода мистецтвознавка — дипломниця Київського художнього інституту. Пише про мою творчість за останні десять років і, судячи з її запитань, розбирається слабо. Просить розповісти про те, про інше. Я захопилась і багато чого їй наговорила. Вона щось там записала. А мої думки знов десь розсіялись і розлетілись. А, можливо, вони цікаві ще комусь? І я задумалась — чи не записати самій все те, про що я розказувала? Адже те, що пише художник, нехай і маленький, багато цікавіше, ніж міркування найрозумніших мистецтвознавців. Все ж таки це першоджерело.

Всіх дивує, чому в шістдесяті роки я раптом круто звернула вліво, до етнографічної декоративності, а тепер знов повернулась до «традиційного» живопису? Чому мене так мотало? Я також думала про це і постараюсь пояснити, до чого прийшла.

До війни, під час навчання в інституті, я багато та серйозно працювала над живописом. Саме над живописом. Починала насправді розуміти значення тону та цілісність живої живописної поверхні, матеріальність кольору та передачу кольоро-повітряного середовища. Тобто, починала опановувати багатий арсенал живописної мови. Війна завадила мені закріпитися в цьому.

Більш ніж трирічна перерва в роботі різко відкинула назад. Всі тонкощі чисто живописних відчуттів були втрачені. Тут варто було б знову довго й уважно працювати з натури, щоб відновити ці забуті і по справжньому ще не закорінені відчуття, але було вже не до того. Вже не до навчання. Повосенне піднесення духу, молодість, упевненість в собі, маса задумів. Пішли картина за картиною. Успіх за успіхом.

Щоправда, у деяких своїх роботах я потроху почала відновлювати забуте відчуття живописності. Але ще несміливо й навпомацки. Найбільше — у картині «Перед стартом». Свіжість чистого зимового повітря, світіння молодих облич мені хотілося передати саме через живопис, через фарбу. Пам'ятаю, хотілося добитись оксамитово-ніжної поверхні всього полотна, щоб відчуття від нього було схожим на відчуття від вкритої легким пушком, свіжої на морозі матової щоки молодої дівчини. Було все те ж забуте під час війни почуття живописної єдності, живописної матеріальності, якого я прагнула досягти в інститутських постановках. Це почуття було ще несміливим, підсвідомим, воно не було підкріплено ані переконанням, ані творчим досвідом.

Картина «Перед стартом», як кажуть, «прозвучала» на одній з по-



Тетяна Яблонська. 1950 р.

воєнних всесоюзних виставок. Вона навіть була висунута на здобуття державної премії. До мене вже приходили репортери й фотографи. Ось-ось мала вийти постанова. Вже нібито все було вирішено. І раптом поворот на 180 градусів — постанова про журнали «Звезда» та «Ленинград», про оперу Мураделі. Лист Жданова. Удар по «формалізму». Нищівний удар, від якого й міцніші голови захиталися, не те що моя. Захитався навіть богатир Дейнека, навіть Сергій Герасимов, навіть Фаворський. А що казати про мене — зовсім молоду жінку, яка щойно стала на самостійний шлях? Я ще не зовсім збилася зі шляху, я все ж трималась!

Картину «Перед стартом» зняли з підрамника, і вона тривалий час валя-

лась в підвалах музею українського мистецтва. І замість премії картина отримала якісь лайливі епітети. Якісь «рецидиви формалізму, імпресіонізму», і так далі. Смішно, але факт. І всі мої картини, і етюди — теж. «Хоча талановито, але...». І скрізь ці «але».

Сергій Григор'єв, який раніше говорив: «Ми, ліві...», поправішав також якраз на 180 градусів. В інституті почалось «полювання на відьом». Наші з Олексієм Олексійовичем Шовкуненком живописні постановки різко засуджувались на кафедрі також за імпресіонізм. Жах. Не можна було й натякнути студентам про імпресіоністів. Як перепало Гельману за те, що він показав студентам чудову книгу про Родена! Не про Бурделя або хоча б Майоля, а про Родена! Виникло нове поняття «підножний пей-



Тетяна Яблонська. 1951 р.

заж», що означає натуралістичне, до найменшої дрібниці виписування всіх деталей в пейзажі на першому плані. Не віриться, що все це було! Шкода, що не вели щоденників!

Все це, звичайно, діяло. Як не крути, а сталінська епоха. Але ж я була ще не до кінця наляканою. Мене рятували любов до життя та захопленість ним. Картину «Хліб» я писала з повною віддачею, із серцем, сповненим любові до цих жінок, до зерна,

до сонця. Тоді я справді вірила в те, що імпресіонізм шкідливий, що він тягне художника до поверхового фіксування вражень та заважає вирішенню великих творчих завдань. Я навіть цілком щиро написала відповідну статтю до московської газети «Советская культура». Мені цю статтю, як я тепер думаю, до кінця життя так і не пробачив Сергій Герасимов, хоч я пізніше ніби й реабілітувалась своїми творами та виступами. Цю статтю прийняли як зраду. Мені й тепер соромно за неї, але тоді я була абсолютно переконаною в своїй правоті.

Працюючи над картиною «Хліб», я найбільше намагалась передати захоплення життям, передати правду життя. Ні про яку самодостатню «живописність» я не думала. Пам'ятаю, в той час до

мене завітала група львівських художників на чолі з Григорійчуком. Спочатку розмова йшла про «завзятість» головної героїні, про те, що я за своїм духом дуже на неї схожа, а потім заговорили про «кольори та вальори». Я пам'ятаю, яким смішним, наївним та провінційним мені це тоді здалось! До чого тут «кольори та вальори»? Чи потрібно щось, окрім правдивого зображення життя? Я не усвідомлювала, що все ж в картині

«Хліб» живописна задача, сама по собі або підсвідомо, вирішилась — поєднання теплого зерна, синіх спідниць, білих хусток та сорочок створювало живописну гру, та, крім того, якраз незадовго до «Хліба» я писала картину «Перед стартом», одночасно писала «У парку» і ще не до кінця забула живописні відкриття імпресіоністів, яких я відкидала.

Картина мала небачений успіх на виставці, в результаті — сталінська премія. Чудову за силою правдивого відчуття, за красою живопису картину Пластова «Жнива», що експонувалась разом з «Хлібом», було визнано гіршою за мою! А в картині Пластова тільки відро з холодною водою і те, як спрагло п'є її спітнілий їздовий в кумачевій сорочці, дорожче за всю мою творчість. Коли дивишся картину Пластова, пече в горлі від половини, що відлітає з молотарки, а у мене, все ж таки — плакат.

Після «Хліба» я вже цілком забула всі живописні задачі. Життя, життя, життя! З'явилися усякі колективні творіння на чолі з Єфановим та Йогансоном, Налбандянівські опуси! А я займалась «справжнім мистецтвом». Невинні сюжети на зразок «Весни» (до речі, критик Портнов, котрий недавно на старості літ виїхав до Америки, наполегливо радив мені назвати її «Ми вимагаємо миру!», інакше, мовляв, не прозвучить). «Весна» — вже падіння у всьому. Це вже чистий фотографізм, натуралізм та повна пасивність. І — також премія! Ну як не повірити, коли тебе так хвалять? Ну як тут не забути про «кольори та вальори»? «Вещуньяина с похвал вскружилась голова». На той час багато було написано всіляких «грипочків», дитячих сюсюкаючих

картинок. І здавалось — все добре, «художньо». На жаль, нема живопису в картині «Ранок». А за задумом вона непогана. Надихнув мене на неї Євген Волобуєв. Всі мої минулі відчуття наглухо зтяглись. І Волобуєв, тоді мій сусід по майстерні, говорив, що я абсолютно не здатна зрозуміти, що таке живопис.

А тут почалася «відлига». Розвінчали культ особи. Почалось пожвавлення в мистецтві. Відчула і я глухий кут в своїх картинках на «дитячу тематику». Відчула і я потребу в активній творчості. Допомогло Закарпаття, його надзвичайно цікава школа живопису. Як свіжо сприймалися у нас роботи Ерделі, Коцки, Манайла, Шолтеса, Глюка, Бокшая! Яку живу течію влили вони у наше мистецтво! Як активно стали виступати на наших виставках! На жаль, дуже швидко і їм перепало від ждановських постанов. Але зараз не про це. На мене дуже вплинуло їхнє мистецтво, особливо коли я ясно відчула необхідність вибиратися з глухого кута. Виставка Манайла в Києві та її гучний успіх дуже глибоко запали в душу. А я що роблю? Якось ми з Арменом, Вадимом Одайником та його дружиною вирушили автомобілем Вадима писати до Закарпаття. Зупинились жити в селі Апша Солотвинського району. Прикордонна зона. Румунські села. Дивовижна народна архітектура, барвисті костюми. Працювали багато, дуже активно. Тієї весни й почалося в мене нове творче піднесення.

Ще раніше я їздила до Вірменії, ближче познайомилася з її художниками. Мені всі вони тоді здавались геніями порівняно з нашою українською сірою масою (окрім Закарпаття).



Тетяна Нилівна Яблонська з дочками Оленою та Гаяне

Почалося захоплення національною формою в мистецтві. Повальне. Вплив лубок, всілякі народні картинки, народне мистецтво всіх видів, паперові квіти та інше. Я щиро вірила в те, що знайшла, нарешті, справжню точку опори.

У той час багато було розмов про «самовираження», про пошуки свого «я», і мені здавалось, що і я, зрештою, скажу «своє слово».

Якось в одному з сіл на Житомирщині я побачила стару, врослу в землю хату, «часів Шевченка» — кажуть завжди про такі хати. Коло хати сиділа така ж стара та самотня її господиня. Вона радо погодилась показати її всередині. Я очікувала, що й тут буде похмуро і була приголомшена, коли побачила цілком протилежне — чисто вибілені стіни були прикрашені рушниками, яскравими квітами з фарбованої стружки, яскравими паперовими віялами. І все це — з тонким декоративним смаком. Хата сяяла молодістю, була сповнена радості. А в ній — самотня, почорніла бабця. Ні, це не протиріччя. Краса цієї хати підіймала цій бабці тонус, давала можливість жити. Інакше — смерть. Туга й смерть. Мені тоді спало на думку, я й тепер в це вірю, що мистецтво — не «надбудова», воно — такий самий «базис», як і засоби матеріального існування. Життя таке складне, що витримати його без краси людині неможливо. Щоб людині вижити, все в природі має бути використане, в тому числі й краса. Це не «з жиру». Це поряд з хлібом. Це — розслаблення, відпочинок. А без розслаблення неможливе й напруження, неможливо зібратися з силами для боротьби за життя.

Думки, які виникли в мене у зв'язку з цим випадком, закріпили мою віру в те, що народне мистецтво — це основа для творчості.

Тоді ж розпочалось загальне захоплення монументальним мистецтвом. Серйозно говорили про те, що станкова картина помирає. Лише узагальнюючі образи, лише синтез почуттів та думок, узагальнюючі форми, стилізація. З'явилась картина Задорожного «На місці минулих боїв» та інші. І я в своїх пошуках також намагалась висловити загальні думки, знайти великі, місткі образи. Все це було б добре, адже за суттю воно і є добре, але в мене це дійшло до штучної стилізації.

Хоча не всі мої речі цієї серії такі вже невдалі. Деякі й тепер є дорогими для мене. Це ті, в основі яких було живе відчуття — «Вдови», «Віконце», «Чайна», «Літо». Деякі ж із них «створювались» за програмою і надто «застилізовані». Мені тоді здавалося: чим яскравіше — тим краще. Яскравості звичайних олійних фарб мені не вистачало. Як я раділа, коли дістала з друкарні рожеву фарбу неймовірної інтенсивності — родамін!

Напевне в цьому захопленні було й щось добре. Адже захоплення було щирим. Напевне найкращі роботи цього періоду чогось варті. Але взагалі, як мені тепер здається, той напрямок був хибним. Це був виток вбік, у пошуках виходу з глухого кута, в який завели мене 50-ті роки. Я забула про можливість живопису і стала на шлях зовнішньої декоративності. Цей шлях простіший, більш на поверхні.

На кінець 60-х мене потягло вже дещо «вглиб». «Безіменні висоти»,

«Відпочинок», «Коло синього моря» — це вже шлях до виходу з декоративізму. У мене виникла потреба в живих відчуттях.

Подорож до Італії у 1972 році знов перевернула мою свідомість. Мистецтво раннього італійського Відродження вразило мене найвищою духовністю та щирістю. Ніякого наслідування будь-чого, а чисте прагнення висловити свої задуми якомога краще, в міру власних сил і таланту. Мені тоді здалось абсолютно неправильним для художника-професіонала шукати опори у народному мистецтві так, як це розуміла я — у зовнішньому наслідуванні його законів, прийомів, стилістики. Більшість моїх творів «декоративного» періоду здались мені позбавленими гарного смаку, а головне, дуже претензійними, написаними «в пошуках себе», «свого стилю», «самовираження». Після подорожі до Італії я дійшла висновку, що у своїй творчості художник ніколи не повинен дбати про власну оригінальність, про «самовираження» і т.д., чим наповнені були, в основному, пошуки художників 60-х років. Порівняно з високим, щирим та чистим мистецтвом П'єро делла Франческа, Мазаччо, Гоццолі, Гірляндайо, Мантеньї наші пошуки здались мені самозакоханим кривлянням. Все західне мистецтво, з яким я тоді познайомилась у Венеції на Бієнале, здавалось якоюсь нісенітницею. Аби оригінально, аби виділитись, довести, що ти талановитіший, винахідливіший за інших. Шокувати, епатувати. Навіщо? У виборі «ізмів», що постійно змінюються, мимохідь блиснути своїм «я»? В го-

нитві за оригінальністю вже давно немає мистецтва. Заперечується все. Невже мистецтво справді непотрібне? Все тлінь, все розклад? Порожнеча і навіть щось — по той бік порожнечі. Все — нісенітниця. Абсурд. Невже це так? Все ж таки хочеться вірити, як вірив Сент-Екзюпері, у необхідність для людей чогось духовно високого. Інакше людина, за його словами, перетвориться на цивілізованого дикуна. Хочеться вірити в те, що мистецтво потрібне людям. Інакше нема сенсу в ньому працювати. І потрібне воно не лише для того, аби відпочити від турбот в боротьбі за існування, від суєти, а, головне, для духовного збагачення людини, щоб підтримувати і будити в ній людські почуття, почуття гармонії, єднання з природою, добра. Так, простіше, — «любові, добра й краси», як сказав Лермонтов. Саме так. Лише для цього й має існувати мистецтво. Вносити свою, хоча б мізерну лепту в цю, найважливішу для людства справу. Все інше — антигуманно, антиморально, гріховно. Можливо, це надто наївно та спрощено? Але напевно, це найголовніше. Я зараз у це вірю.

Під враженням від подорожі до Італії я написала свій «Вечір. Стара Флоренція». Ця картина є даниною цим моїм думкам і почуттям. Але в ній нема ще свободи, є вплив мистецтва старих майстрів. Новий полон. От біда — куди не підеш, скрізь полон. У картині «Льон» — Венеціанов. Де ж, врешті, я? Знову «самовираження»? Ні, просто хочеться якнайщирішого, свого слова, саме чистого. Напевно, його немає. Немає таланту. Але все

одно десь хоч скількись, хоча б мінімально повинна ця ширість проявитись? Можливо, в етюдах?

Тепер про повернення до джерел. Про живописність. Про те, що втратила, ніби назавжди. Вже на початку 70-х років треба було вчити Гаюшу для вступу до художнього інституту. Віддавати її до художньої школи я не хотіла — вирішила вчити сама. Оля казала, що я не маю права вчити її живопису. Оскільки я на ньому не розуміюся. Мене це, звичайно, вкрай обурювало. Як це так? Що це за нахабство з її боку? Скрізь я чую цілком протилежне. Ще не стихли похвали моїм декоративним роботам від «передових художників». А похвали завжди приємні, навіть якщо ти в цих роботах і розчаровуєшся — людина слабка. Отже, в очах більшості я — «одна з найталановитіших живописців», а на думку власної доньки — «нічого в живописі не розумію». Скандали і сварки.

Але якось улітку я поряд з Олею писала в Седневі етюди й побачила колосальну різницю в підході до них. У мене все виходило дуже швидко, спритно й... порожньо. Якось ілюзорно-декоративно. Оля, навпаки, працювала над кожним етюдом дуже напружено. Колір у неї був завжди вкрай матеріальним, і одночасно залишався кольором, фарбою. Поверхня полотна була наповнена напруженою вібрацією. Крім того, колір

відрізнявся глибоким тоном, густиною. Я відчула величезну різницю між її міцними, матеріальними і водночас кольоровими, вагомими роботами та моїми — легковажними, порожніми, зафарбованими. Почалися муки, сльози, зневіра у своїх силах. Оля пояснювала, сварила. І ось я раптом стала прозрівати. Почали з'являтися давно забуті відчуття живого, матеріального, красивого живопису, коли несподівано фарба починає перетворюватись на дорогоцінну плоть, залишаючись все одно фарбою, що активно грає на полотні. Це відчуття виникало не кожного разу, але все частіше. Я на нього чекала, добивалась, і воно приходило.

Нема нічого кращого за це відчуття. Це важко описати. Проте це — справжнє. Це дорогоцінний живопис. І як я шкодую, що давно його втратила, років 20–30 тому. У найкращі, найактивніші роки свого життя. Зараз мені здається: наскільки кращими, повноціннішими були б всі мої картини, якби вони були по-справжньому написаними. Лише справжній живопис може дати живописному творові правдиву цінність.

Якби я не забувала, не втрачала цього відчуття, то, можливо, і всі мої декоративно-етнографічні твори були б більш вагомими й справжніми. А, цілком імовірно, я б до них і не прийшла, і вся творчість розвивалась би якось інакше.

*Тетяна ЯБЛОНСЬКА,
кінець 1970-х років.*

*Текст надала редакції
донька Тетяни Нилівни Яблонської Гаяне Атаян.*