

An impressionistic painting of a dense, leafy tree. The foliage is rendered in various shades of green, from light lime to deep forest green, with visible brushstrokes and dappled light. Interspersed among the leaves are numerous small, delicate pink blossoms, likely cherry or plum blossoms, adding a soft contrast to the greenery. The overall style is soft and painterly, capturing the essence of a spring scene.

**ТЕТЯНА
ЯБЛОНСЬКА**

Електронна бібліотека Одеського художнього музею
www.ofam.od.ua

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР
СПІЛКА ХУДОЖНИКІВ УКРАЇНСЬКОЇ РСР
КИЇВСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ
СПІЛКИ ХУДОЖНИКІВ УКРАЇНСЬКОЇ РСР
ДЕРЖАВНИЙ МУЗЕЙ УКРАЇНСЬКОГО
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА УРСР

НАРОДНИЙ ХУДОЖНИК УРСР,
ЛАУРЕАТ ДЕРЖАВНИХ ПРЕМІЙ СРСР

ТЕТЯНА ЯБЛОНСЬКА

КАТАЛОГ ВИСТАВКИ ЕТЮДІВ

Київ—1981

Ця виставка відмінна від тих, якими протягом десятиріч Тетяна Нилівна Яблонська звітувала про свою роботу. Не схожа на персональну 1960 року, де постали вибрані твори усього її попереднього творчого життя. Експозиція 1971 року репрезентувала переважно картини певного, чітко окресленого періоду, — шістдесятих років. Нинішня ж, на відміну від неї, складається виключно з пейзажів.

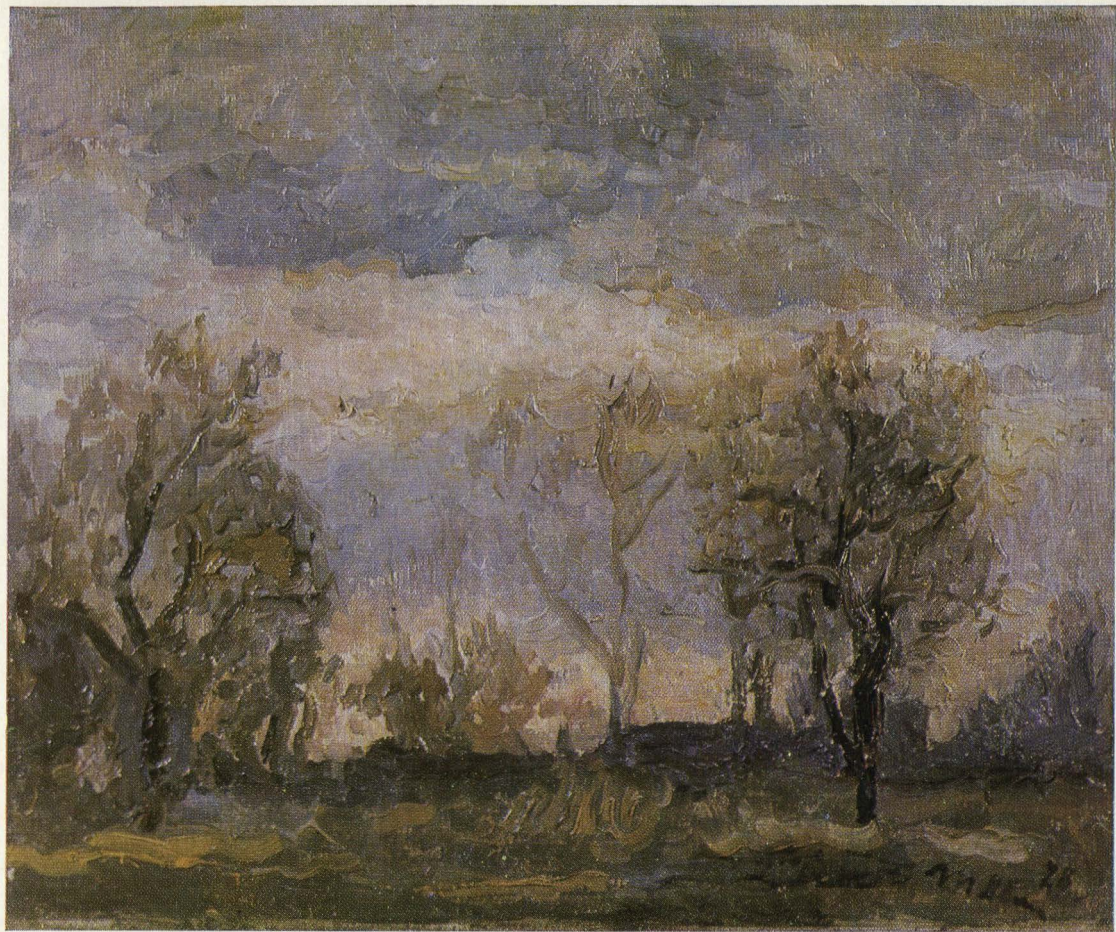
Та, безперечно, найбільше вразить, мабуть, не новий характер виставки, а нові риси у творчості художниці. Як і завжди, вона з незрівнянною щирістю розкриває світ своїх творчих шукань, і ось перед нами — ніби незнання Т. Яблонська, знову нова, знову несподівана.

Несподівана почасті, бо деякі риси її мистецтва, так вияскравлені нині, сформувалися у попередній період, ще наприкінці 60-х років, чи навіть і раніше.

Кульмінаційним у творчості Т. Н. Яблонської 60-х років і разом з тим переламним було, мабуть, полотно «Безіменні висоти».

Започаткували його враження, що прийшли у поїзді по місцях боїв за Дніпро часів Великої Вітчизняної війни. Т. Яблонська згадувала потім, як уперше побачила «в низьких променях призахідного сонця три сопки, ніби велетенські оранжево-фіолетові застигли хвилі», і мріяла побачити їх знову, як повернулася до цих місць: «Сиджу на одному з пагорбів. Щойно протилежним схилом пройшла колгоспа череда. Корови, як у строю, йдуть одна за одною протоптаними ними доріжками. Череда — черга. На бугрі туркотить трактор. Лінії гір дивовижно пластичні, ніби молоде людське тіло. І все це тіло в прамах. На всіх сопках можна розгледіти окопи, воронки, сліди бліндажів. Усе заросло тепер уже поживклою осінньою травою. Зовсім неподалік знаходиться Букринський плацдарм». (Татьяна Яблонская. Безымянные высоты. Из творческого опыта советских художников. М., 1972, стор. 140—142). Все це відбили зроблені саме тоді малюнки і етюди художниці, які стали початком «Безіменних висот».

Це полотно, у якому присутня грізна пам'ять про Велику Вітчизняну війну — не



лише про війну. Художниця зводить воєдино теперішнє й минуле. Спогади — живі, нев'янучі, вічні пронизують сьогодинішній день, а сам він — лише сторінка у величому рухові часів. «Історичний» пейзаж відкриває їй дорогу до епосу. Узагальнений, синтезований погляд на життя обумовлює форму картини Т. Яблонської, її ретельну виваженість і вагомість, її класичну суворість, непорушну єдність усіх пластичних засобів. Колорит, побудований на зіткненні сизих і вохристих тонів, приведений до високої напруженої гармонії, і освітлення — останні промені заходу, що прокладають у золоті осінніх пагорбів глибокі похмурі тіні, сповнюють твір тужним диханням драми. Але ясно політі кров'ю безіменні висоти кругляться могутніми крутими лобами, і шелестять травами, і золотяться під сонцем, тихо пливучи просторами передвечірнього неба: земля живе, вона переможна і безсмертна, як народ. Художні проблеми, які Т. Яблонська ставить і вирішує у «Безіменних висотах», були не менш актуальними для неї і під час роботи над картинами «Вечір. Стара Флоренція», «Поділ. Зима», «Зима у Седневі», «Льон» — над усіма великими полотнами 70-х років.

Картина «Вечір. Стара Флоренція», вперше експонована на виставці, присвяченій 250-річчю Академії мистецтв СРСР, автобіографічна (не випадково вона згодом експонувалася на Всесоюзній виставці автопортрета). Справді, був у житті художниці ранній, як у її картині, літній вечір, збавлений біля відчиненого вікна, а за вікном простелялася Флоренція. На згадку лишився малюнок з натури, з якого й почалася картина. Вона підкреслено проста за сюжетом, нескладні і всі інші її компоненти — живопис, композиція, пластика. Саме композиційні зв'язки утримують у кімнаті постать жінки, яка схилилася біля вікна. Вона подалася уперед, зовсім непричетна до прозаїчного готельного номера з акуратно пофарбованими стінами й підлогою, розграфленою нудними трикутниками. Здається, місто за вікном, позолочене передзахідним сонцем, ледь оповите прозорим серпанком, — так, немов найтонші, майже нематеріальні пилінки кружляють у сонячному промінні над дахами,—



оточене якимось невидимим силовим полем, яке непереборно манить до себе людину. Це справжня влада краси. Втілена в старовинних шедеврах флорентійського зодчества, вона витлумачена, трансформована в картині: художниця надала творові карбованого композиційного ладу, класичного тричастинного членування, непогрішимої частоти й строгості ліній, зваженості кожної деталі. Але, як і всі кращі полотна Т. Яблонської, картина багатопланова й багатозначна, — і краса — не єдиний її «герой». Праця, що народжувала шліфовані століттями досконалі форми флорентійської архітектури, творчий геній людини і її пристрасть до довершеності, перемога, яку одержує людський дух над руйнівними силами часу, — ось що стоїть за красою старовинного міста. Це і становить духовний світ картини. Вона ніби осяває все навкруги. Відчуття цього виникає ніби саме по собі, дивним чином не пов'язуючись з колористичною стриманістю картини, з її неясковим спокійним освітленням, і запам'ятовується понад усе інше.

Ті самі думки, так само насичене, складне внутрішнє життя Т. Яблонська вдихнула і в краєвид зимового Седнева зі старим-престарим дерев'яним будиночком над річкою посеред устеленого снігом молодого саду. І тут — пам'ять довгої, що бере початок у глибині століть, людської праці. Її мудрість, її доброту уособлює безліч предметів, ніби випадково полишених біля стіни. І сам будинок, потемнілий від часу, просторий, надійний, і молоді дерева перед ним, колодязь і доріжка, по якій непоспіхом дріботить пухнастий рудий кіт, — замкнений цілісний світ, осяяний прохолодним полиском снігу, урочисто й дбайливо прибраний до зими. Строгість ліній, прискіпливо вивірена ритміка «Старої Флоренції» заступаються тут плавними переходами округлих форм. Цей світ напрочуд людський. І особлива м'якість і живість форми — не що інше, як пластичні синоніми людяності, якою сповнений для художниці обраний мотив, і саме тому весь образний лад твору не менш красномовний і важливий для втілення задуму, ніж сюжет.

Картини останніх років засвідчують оновлення, що відбулося у мистецтві Т. Яб-



лонської — одне з тих, можливість яких у самій його природі, в його невідривності від перемінливого життя людського.

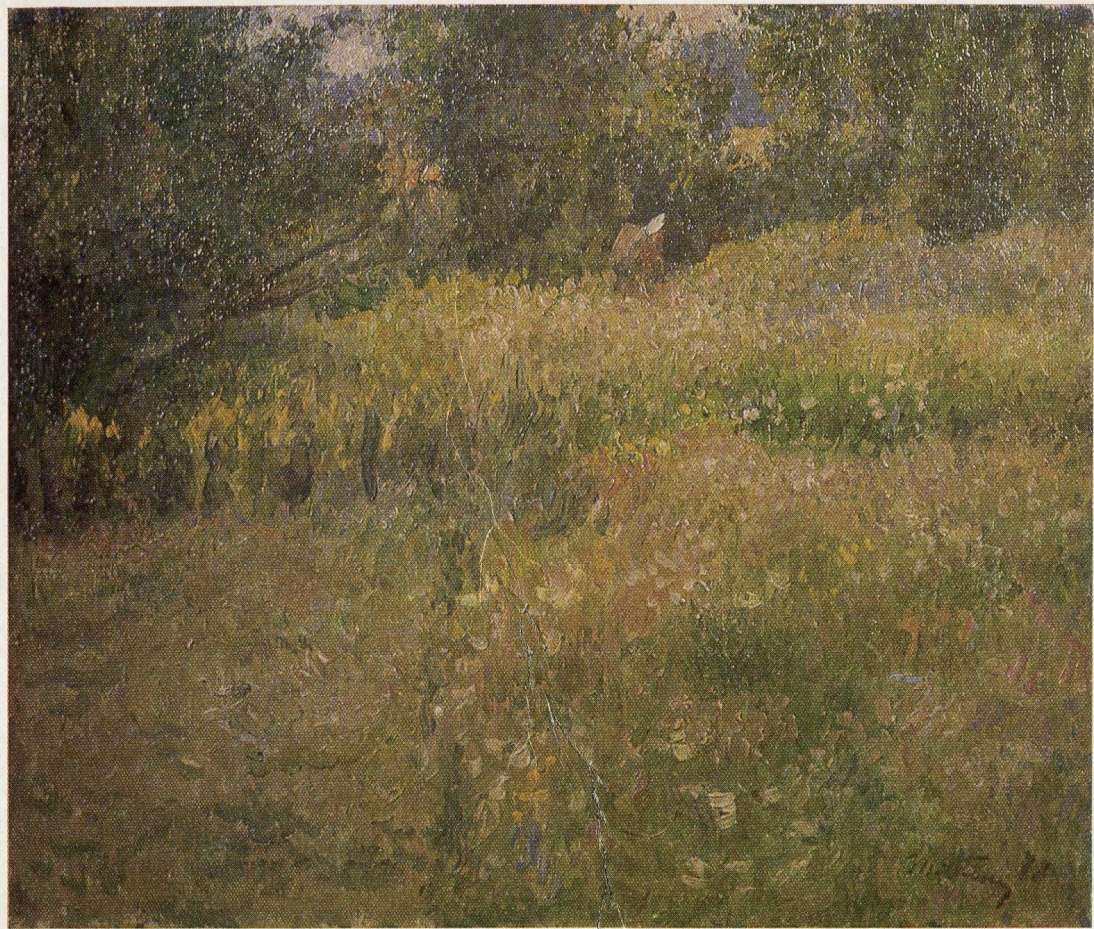
Тими самими залишаються теми художниці, «вічні» теми, що ніколи не втрачають для неї гостроти. Але весь пластичний лад картин — їхній живопис, трактування форми, рисунок і композиційні вирішення змінюються суттєво і, зрозуміло, необоротно. Змінюється і трактування простору, який багато важить у концепції полотен. Довгі роки Т. Яблонська свідомо надавала перевагу вирішенням, при яких внутрішньокартинний простір, неглибокий, гранично обмежений, без скільки-небудь розроблених задніх планів, — широко відкривався назовні у справжній, тривимірний світ. Звідси приходили її герої, немов для того, щоб стати з нами поруч («Разом з батьком», «Травень», «Заручені»).

Нове трактування простору в картинах Т. Яблонської, як завжди, встановлює зв'язки між зображуваним художницею світом і світом реальним. Та досягається це вже іншими засобами, і зміни, що відбулися, звичайно, знаменні. Тепер простір не розкривається назовні, центр силового поля полотна — у його глибині, і ми самі ніби потрапляємо в нього, вступаємо у світ, до якого причетні герої художниці, як у «Юності» чи у «Старій Флоренції», мовби заворожені плавним рухом форм, що маються у глибину, як у «Безіменних висотах». Це — світ духовний, світ мистецтва, підвладний законам краси і гармонії: приналежності нас у цей світ, художниця тим самим утверджує значення й смисл духовного початка в людському житті.

Підсумком шукань митця кінця 60-х років стала картина «Льон» — визначне полотно, що є одним з вищих досягнень усього радянського живопису останнього часу. Т. Н. Яблонська удостоєна за неї Державної премії СРСР. Робота засвідчує, що художниця відкрила для себе і разом з тим у своїй творчості зовсім нові мистецькі цінності. Спіраючись у 1960-і роки на традиції народного мистецтва, переосмислюючи їх тоді у своїй творчості, нині художниця звертається до стилістики російського й українського реалістичного живопису XIX століття. Як завжди, — і у «Хлібі» (40-і



роки), і у «Травні» (60-і роки), втілюючи тему праці, знову розробляючи мотив жіночої фігури у зіставленні з пейзажем, — художника цього разу знаходить рішення цілком відмінні від попередніх. Шляхів — прямих і коротких, які б вели з картини просто у життя, — як, скажімо, у полотні «Разом з батьком» — тут годі й шукати. Немає тут, як і в інших недавніх роботах Т. Яблонської, зв'язків, які б об'єднували умовний простір картини і простір реальний, тривимірний. Відповідно до обраної живописної системи, художника підкреслює внутрішню замкненість «позарамного» простору, автономність світу картини. Він побудований з притаманних мистецтву Т. Яблонської бездоганним почуттям правди. Та світ цей умовний, як самі елементи, що його складають. Все написано з ретельністю, небувалою, мабуть, навіть у найвідоміших картинах. Кожна деталь довершена і промовиста. Художника не боїться зупинятися на частковостях, надаючи кожній певної ваги й неабиякого смислу, і глядачеві передається та висока насолода, яку щоразу переживає митець, торкаючись пензлем полотна, невтомно й завзято проробляючи щонайменший елемент композиції. Така методика несе в собі загрозу: заглибившись у частковості, художник може втратити ціле, картина розпадеться на окремі не зібрані до купи деталі. Щось подібне траплялося й у Т. Яблонської на початку 50-х років. Але зараз найменша дрібниця у картині невіддільна від інших її елементів. Шліфуючи, «доводячи» кожну з них до незрівняної досконалості, художника водночас «веде» все полотно, вся його живописна система зрушується, змінюється, набуває дедалі нових якостей у прагненні до пластичної досконалості, що захоплює й надихає майстра. Т. Яблонська досягає єдності всього світу картини, одухотвореного образом її героїні. І перед нами — не просто фігура на тлі пейзажу, як у «Травні», не «включенована» з композиції постать, як у «Хлібі». Все — і сама героїня, і лани навкруги, далечі землі й простори неба — все це звучить узгоджено, активно стверджуючи життя земне, його найменшу дрібницю, його високий смисл, його незмірне щастя, пластичним синонімом якого стає краса картини, багатство і складна простота її живопису, класична зваженість її композиції.



Як бачимо, картини і тепер посідають неабияке місце у доробку Т. Н. Яблонської, проте, на виставці вона показує лише пейзажі — близько сотні невеличких полотен, виконаних у 70-ті роки. Зібрані разом, вони засвідчують і свою високу мистецьку вартість, і виняткове, принципового характеру значення у творчості художниці. Знаменне навіть саме рішення її — показати на виставці виключно пейзажі, залишивши поза межами експозиції не тільки картини відповідного періоду, але й пейзаж-картину «Зима у старому Києві». Так було тільки у 1955 році, коли після повернення з Вірменії Т. Н. Яблонська разом з Г. С. Меліховим (вони подорожували водночас і удвох влаштували виставку) — показала лише пейзажні етюди. Барви і світло гірської південної землі збагатили палітру художниці. Її вірменські етюди 50-х років продемонстрували раніш незнані в її мистецтві колористичні знахідки і стали одним з джерел художньої мови її картин кінця 50-х — початку 60-х років. Але не більше.

Вони і справді відіграли лише допоміжну роль у творчості художниці, роль дорожнього щоденника і творчої лабораторії, і анітрохи не претендують на місце поруч із близькими до них у часі капітальними творами митця.

Інша річ — пейзажі 70-х років. Їх не так уже й багато. У житті Т. Яблонської були часи кількісно не менш продуктивні. Та ніколи її пейзажі не були настільки викінченими, цілісними, довершеними, ніколи так ясно не відчувалося, що це — не підготовча робота, а кінцева мета, до якої художниця прагне із справжнім ентузіазмом. І тепер, як і завжди, в основі маленьких полотен Т. Яблонської — враження, принесені їй зустрічами з життям, кожним доторком до джерела, що живить її мистецтво. Вона пише один по одному пейзажі Седнева — зелене світло літа, що відбивається у неквапній течії. Знова і відсвічує золотом і сріблом у дрібній річковій хвилі. Пише урочисто й затишно вбрану пухнастим снігом седнівську зиму. Пише панорами древніх, напівстертих часом горбів і ярів Подолу — вони простеляються перед вікнами її київської майстерні. Вічні й мінливі, як сама природа, як життя, вони



стають щоразу невідомими — у дні весняного квітання, у дощовій осінній імлі, у прозорі, блакитні, дзвінкі від морозу зимові місяці.

Після перерви довжиною в двадцять років, художниця знову працює під час закордонних подорожей — чимала частина її маленьких робіт 70-х років втілює італійські та іспанські враження.

І полотна, створені на Батьківщині, і твори, написані за її межами, не зважаючи на розмір, — здебільшого не етюди у звичайному розумінні: у крапках з них немає нічого дослідницького, студійного, суто етюдного. Та й виконані вони не як етюди. Часто натура дає художниці лише поштовх. Враження втілюються у малюнку, начерку, які правлять за основу майбутнього твору. До багатьох своїх маленьких полотен художниця повертається знову й знову, і радіє, знаходячи раніше приховані від неї можливості їхнього вдосконалення. Тобто, методика і тут така сама, як і під час її роботи над картиною.

Часто задум твору остаточно визначається далеко не відразу. Написаний з натури, він поступово від неї відокремлюється, набуває незалежності, самоцінної мистецької цілісності, наповнюється художнім змістом, що розкривається сюжетом, усією пластичною організацією. І перед нами ясно постає втілена в художньому образі тема твору. Найчастіше це стан природи, складна єдність, утворювана елементами пейзажу, кольором, освітленням, повітрям. Після остаточного визначення задуму, починають діяти внутрішні закони твору, за якими переставляються акценти, зникають, — бо виявляються випадковими, а тому й непотрібними, чужими в живому організмі пейзажу, — деталі й частковості. Серед виконаних протягом 70-х років творів художниці є картини знайомих, не раз зображуваних місць — це стосується, зокрема, частини італійських пейзажів. Вони написані із звичною для нинішньої Т. Яблонської бездоганною майстерністю. Проте, найвагомішу частину маленьких полотен складають напевне ті, що втілюють враження небувалі й неповторні — суто її враження. Така більша частина написаних в Іспанії робіт, де стіни старо-



вишніх кварталів тонуть у химерному блакитному серпанку, або здійснюються до-
сконалими кубічними формами у сліпучому сяянні південного сонця, де шикуються
й губляться вдалині сріблясті ряди олив. Такі й полотна, створені на Чернігівщині.
І тут сили природи злиті нероздільно. Зелень левад опромінює землю і сяє у повіт-
рі, відблиски невидимого сонця грають у темній воді. Дерева й куці оповиті повіт-
рям, таким густим і вологим, що воно здається відчутним на дотик.

Об'єднуючи все, що складає матеріальний світ у неподільне ціле, Т. Яблонська трак-
тує це, як єдину живописну субстанцію, одухотворену її власним відчуттям краси,
її ствердженням радості, значущості, величі земного життя. Художниця винятково
уважно ставиться до проблем фактури твору, до створення його поверхні, пророб-
ляючи її невтомно і з невичерпним розмаїттям чи то невеличкими пензлями, чи
мастихіном. Благородно-матова, часом шорстка й нерівна, вона складно заломлює
й відбиває світло, значно підсилюючи звучання живопису, виявляючи його багатст-
во, складність, вивершеність.

Все, що складає світ нових полотен художниці, — їхня конструктивність, безмежно
глибока і ніколи не порушувана відповідність задуму засобам його втілення, і до-
сконала майстерність Т. Яблонської — рисувальника, композитора, колориста — все
це разом означає, що вони — прекрасні. Вони випромінюють красу у простір, в яко-
му «живуть» на виставках і в музеях, немов осяваючи його собою. Краса — не лише
об'єктивна властивість усього зображуваного художницею, не відбиток з «картин
життя», ніби з досконалого і непорушного кліше. Тетяна Яблонська відкриває кра-
су в тому, що зображує, і це — її власне утвердження нашого світу, вираження її
художницької позиції.

ВОЛОДИМИР ЦЕЛЬТНЕР.



Київський вечір. 1974. 48,5×55
Біля вікна. 1975. 45×46,5
Старий Вітебськ. 1975. 59×69.
Сільський інтер'єр. 1975. 40×42
Пухнаста зима. 1975. 42×50,5
У старому Вітебську. 1975. 64×64,5
Зимовий день. 1975. 40×48
Зима в Києві. 1975. 40×61
Стара піч. 1975. 46,5×47,5
Чорнобривці. 1976. 47×46
Весняний дощик. 1976. 48×40
Хатка. 1976. 40×47
Очікування зими. 1976. 41×47,5
Пейзаж з чорною козою. 1976. 40×46,5
Квітневий день. 1976. 60×50
Осінь. 1976. 46×45

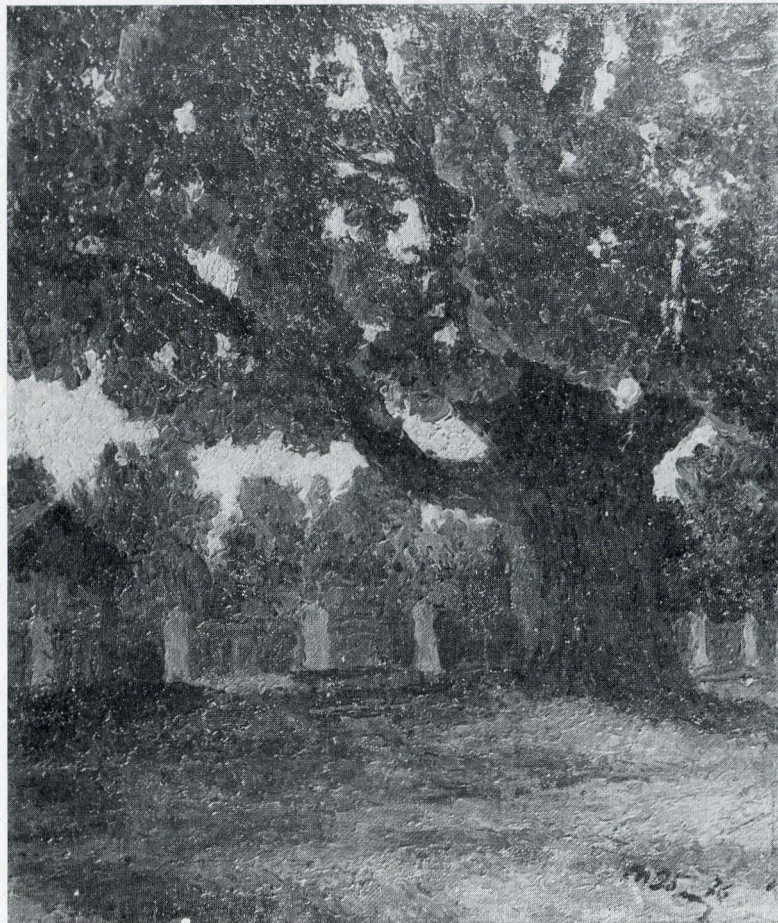
Старий дуб. 1976. 52×42,5
Льон. Дощі йдуть. 1976. 50×70
Городи. 1976. 40×42
Інтер'єр. 1976. 46×52
Гора Дитинка восени. 1976. 42×36
У листопаді. 1976. 49×41
Біля старовинного городища. 1976. 41×50
Листопад. 1976. 49×41
У жовтні. 1976. 41×50,5
Етюди до картини «Пізня осінь». 1976. 52×46
У серпні. 1976. 49×56
М'який сніг. 1976. 50×41
Квітневий день. 1977. 40×48
У травні. 1977. 40×48
Жовті квіти. 1977. 52×50,5
Весна на околиці. 1977. 40×48
У березні. 1977. 52×56
Осіnnий мотив. 1977. 46,5×52
Флоренція. 1977. 59×64
Пінії. 1977. 56×51

* Розміри творів подано у сантиметрах. Перша цифра означає висоту, друга — ширину. Всі твори виконано олією на полотні.

Туман над Арно. Флоренція. 1977. 40×50
Античні руїни. 1977. 49×44
Ранок у Флоренції. 1977. 36×42
Осінь у Венеції. 1977. 44×49,5
На околиці Рима. 1977. 51,5×56,5
Дахи старої Флоренції. 1977. 51,5×56,5
Осінь у Флоренції. 1977. 64×59,5
Ранок у Перуджі. 1977. 49,4×44
На каналі. Венеція. 1977. 42×36,5
Куточок старого Рима. 1977. 42×36,5
Римський двірник. 1977. 37×42
Асізі. Італія. 1977. 49×44
Форум імператорів. 1977. 49×44
У старому Римі. 1977. 49×44
Рим. Капітолій. 1977. 64×89
Рим. Форум Трояна. 1977. 51,5×64
Башта в Пізі, що падає. 1977. 36,5×41,5
Венеція. Великий канал. 1977. 49×44
Флоренція. Замок Барджелло. 1977. 50×40
Понте Веккіо. 1977. 51,5×56,5
Гондоли. 1977. 51,5×56,5
Санта-Марія Фрарі. 1977. 42×36
Весняний етюд. 1978. 50×40
Квітучий луг. 1978. 40×48
Засіяний город. 1978. 43×53,5
Біля річки. 1978. 50,5×60,5
Травневі сутінки. 1978. 38×42
Над водою. 1978. 35×40
Вітряний день. 1978. 41×50
Снов. 1978. 40×50,5
Стара садиба. 1978. 43×53,5
Свіжий день. 1978. 50×40

Сонячний день. 1978. 35×45
Ранок у полі. 1978. 35×45
Рання весна. 1978. 35×44,5
Кінець літа. 1978. 40×50
Літній день. 1978. 37×49
У старому саду. 1978. 35,5×50
Туманний ранок. 1978. 40×50
Весняний етюд. 1978. 40×50
Березневий вечір. 1978. 50×40
Озимина. 1978. 42×47
Будиночок над горою. 1978. 49,5×40
Навесні. 1978. 42×53
Похмурий день. 1978. 39×43
На городі. 1978. 38×46
Узимку на фермі. 1978. 41×49
Рання весна в Седневі. 1978. 35×46
Вечір у Києві. 1978. 40×47
Відлига. 1978. 63,5×59
У Седневі. 1978. 39,5×49,5
Травневий вечір. 1978. 60×65
Зимове сонце. 1979. 46×58
Бузок квіте. 1979. 46×58
У вересні. 1979. 40×50
Похмуро. 1979. 47,5×47
Теплий день. 1979. 46,5×53,5
Київ у квітні. 1979. 40×50
На Росі. 1979. 50,5×60
Весняний настрій. 1979. 40×50
Улітку. 1979. 36×42
Конвалії. 1979. 49,5×40
Бабине літо. 1979. 50×60
Травневий сад. 1979. 60×50

УЛІТКУ.
Олія. 1979.



СТАРИЙ ДУБ.
Олія. 1976.





ХАТКА.
Олія. 1976.

РИМСЬКИЙ
ДВОРИК.
Олія. 1977.





ФЛОРЕНЦІЯ.
ЗАМОК БАРДЖЕЛЛО.
Олія. 1977.



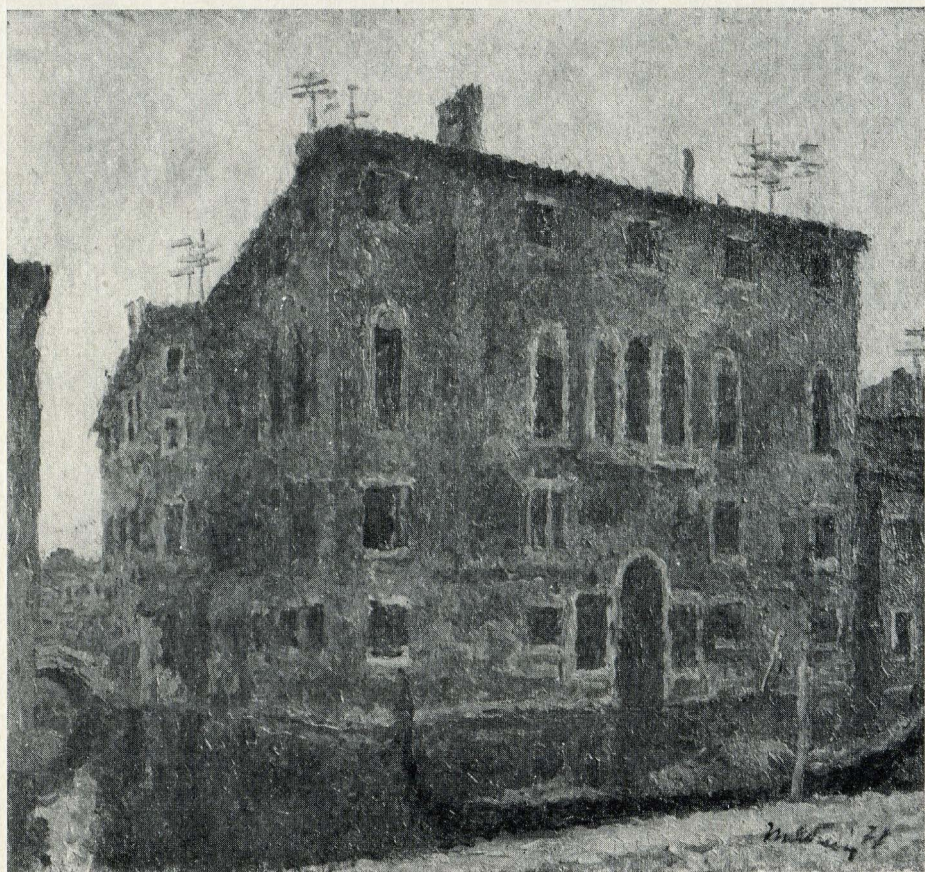
РАНОК У ПОЛІ.
Олія. 1978.



КВІТНЕВИЙ ДЕНЬ.
Олія. 1977.



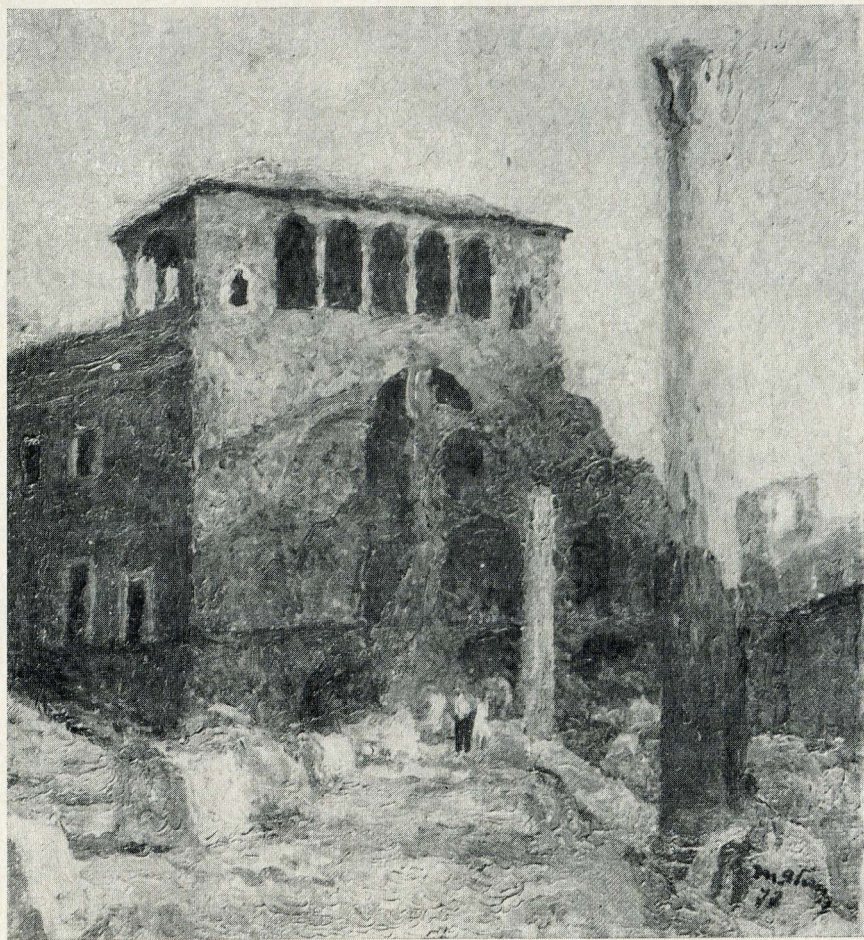
СНОВ.
Олія. 1978.



ВЕСНЯНИЙ ДОЩИК.
Олія. 1977.



ОСІНЬ У ВЕНЕЦІЇ.
Олія. 1977.



АНТИЧНІ РУІНИ.
Олія. 1977.

ВЕНЕЦІЯ.
ВЕЛИКИЙ КАНАЛ.
Олія. 1977.

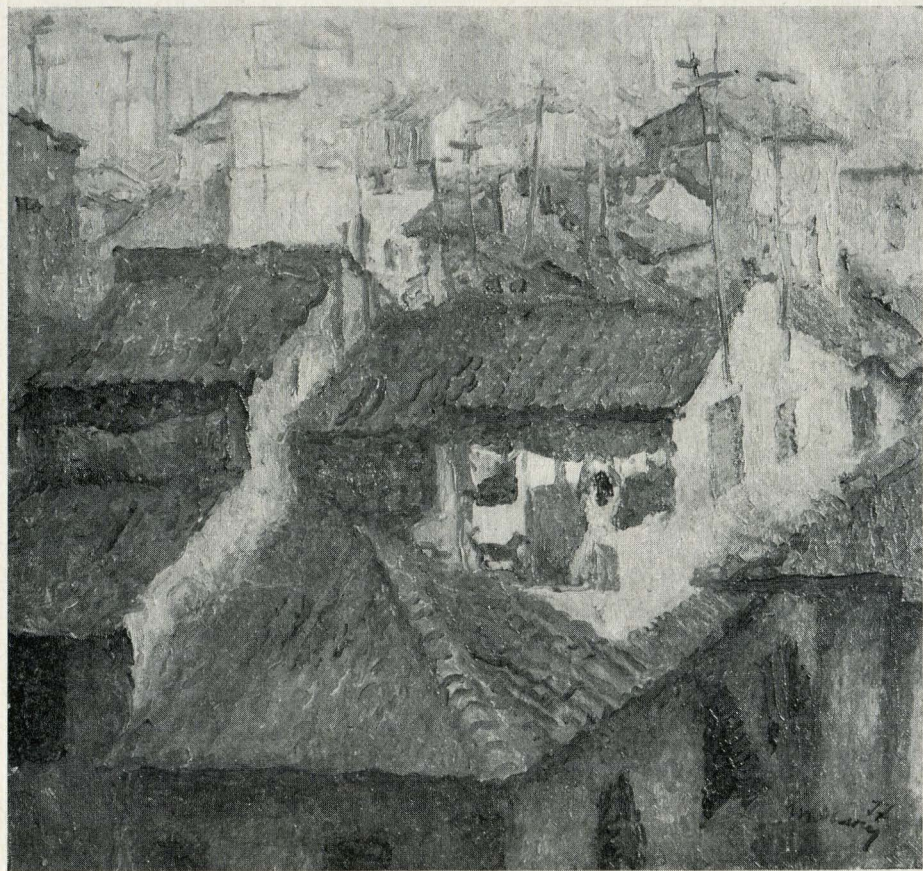




ОСІНЬ
У ФЛОРЕНЦІЇ.
Олія. 1977.

РИМ.
КАПИТОЛІЙ.
Олія. 1977.





ЧОРНОБРИВЦІ.
Олія. 1976.



ДАХИ СТАРОЇ
ФЛОРЕНЦІЇ.
Олія. 1977.



У СТАРОМУ
ВІТЕБЬСЬКУ.
Олія. 1975.



БІЛЯ РІЧКИ.
Олія. 1978.



НА ОКОЛИЦІ
РИМА.
Олія. 1977.

ОСІНЬ.
Олія. 1976.





СТАРИЙ
ВІТЕБСЬК.
Олія. 1975.

РАНОК У ПЕРУДЖІ.
Олія. 1977.



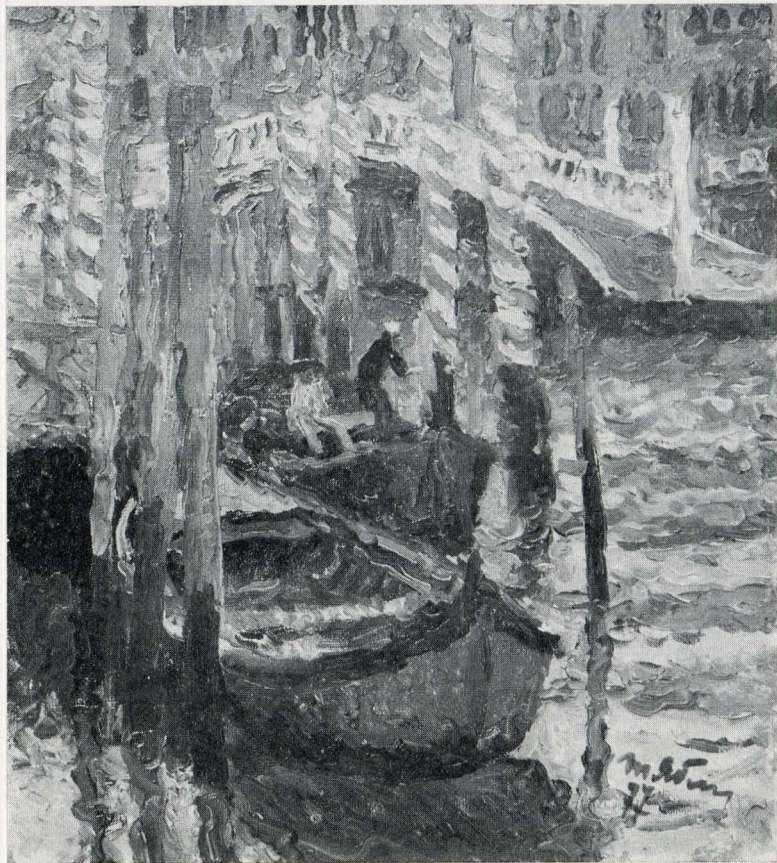


БАШТА В ПІЗІ,
ЩО ПАДАЄ.
Олія. 1977.

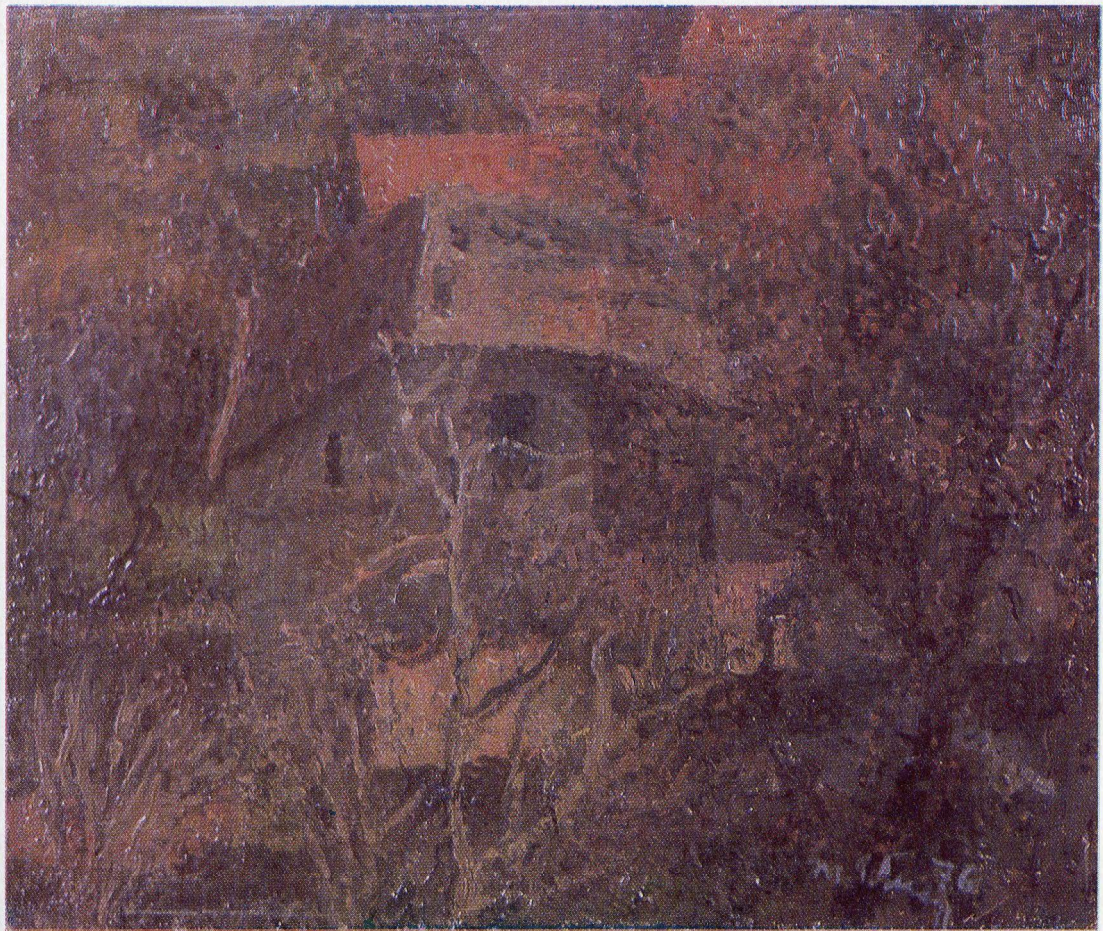
ФОРУМ
ІМПЕРАТОРІВ.
Олія. 1977.



У ЖОВТНІ.
Олія. 1976.



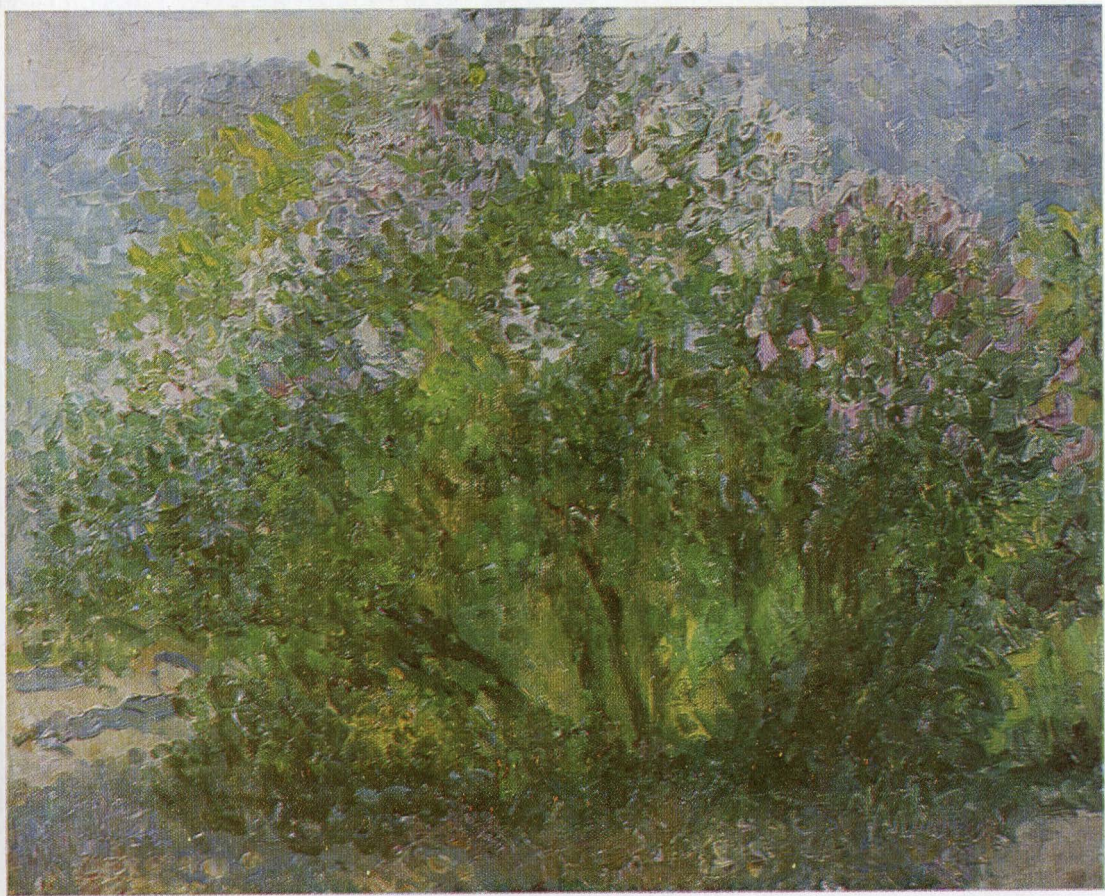
НА КАНАЛІ. ВЕНЕЦІЯ.
Олія. 1977.





БУЗОК КВІТНЕ.
Олія. 1979.

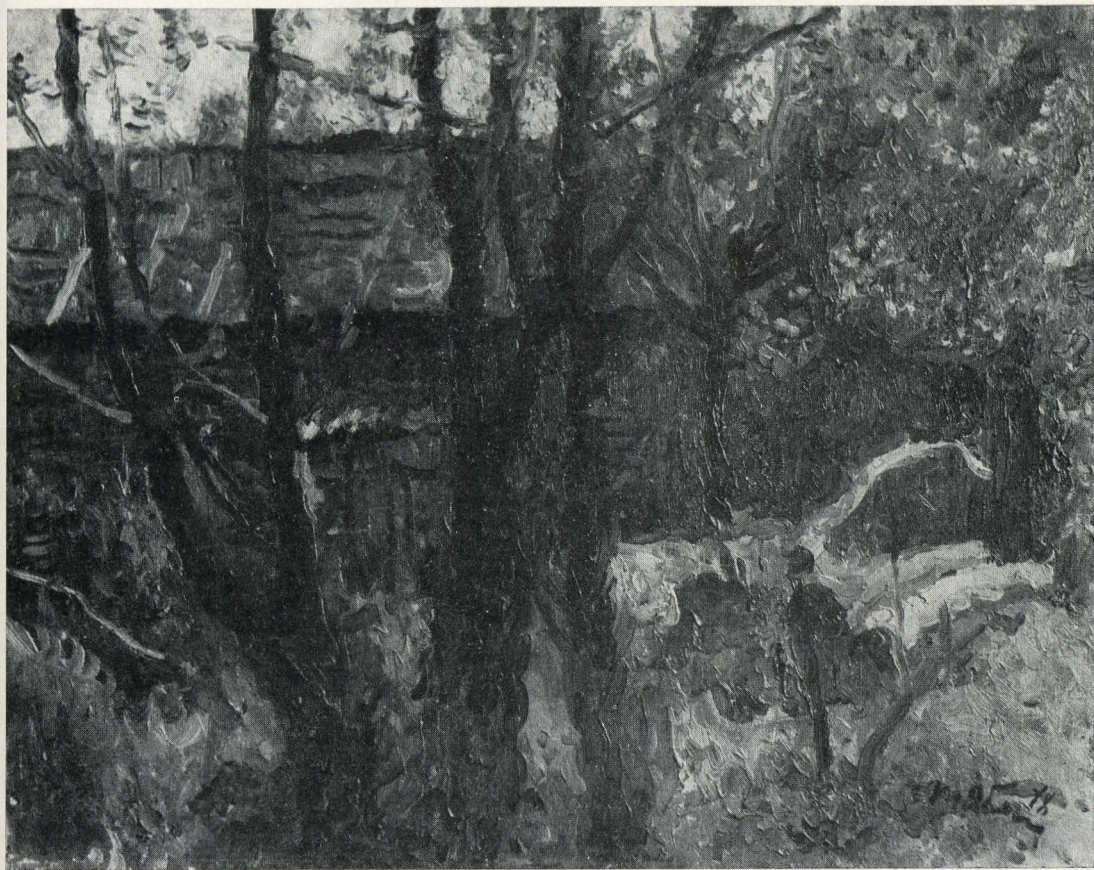
АСІЗІ. ІТАЛІЯ.
Олія. 1977.





СОНЯЧНИЙ ДЕНЬ.
Олія. 1978.

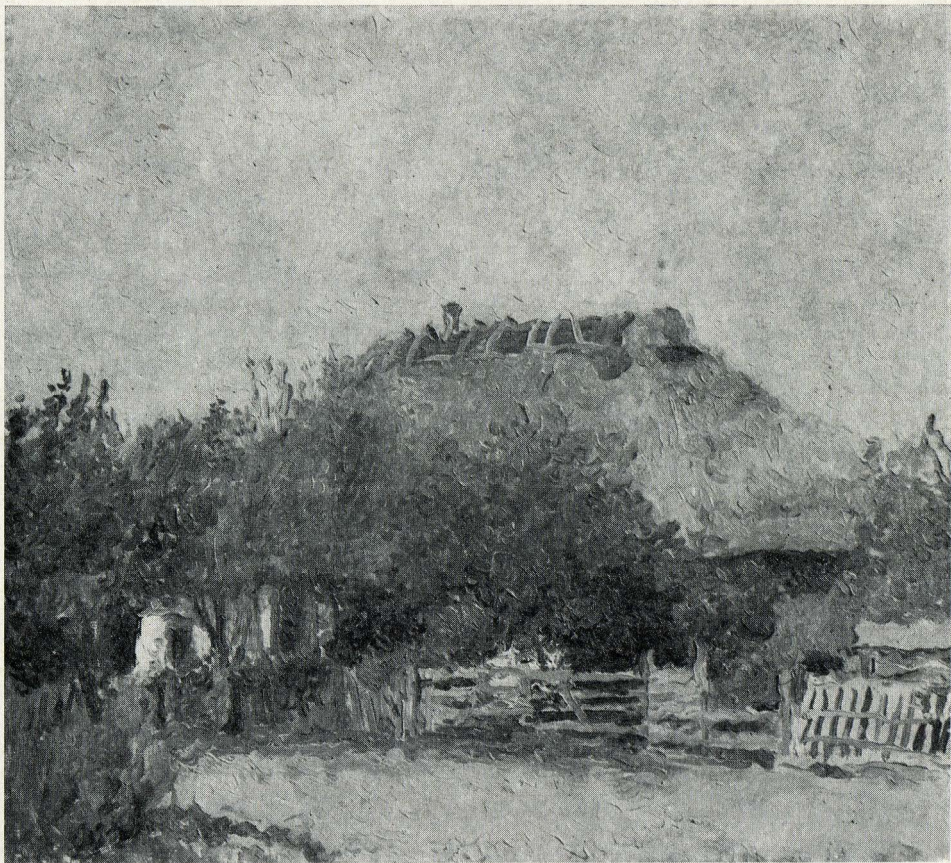
КУТОЧОК
СТАРОГО РИМА.
Олія. 1977.

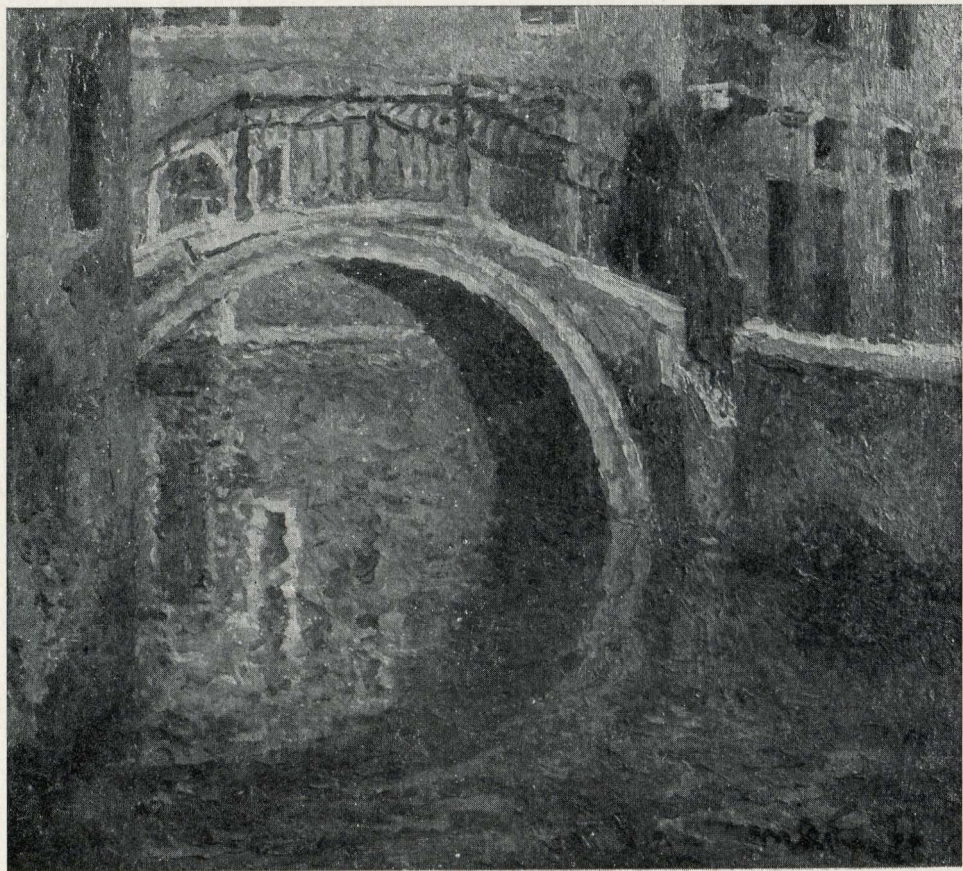




ТЕПЛЫЙ ДЕНЬ.
Олія. 1979.

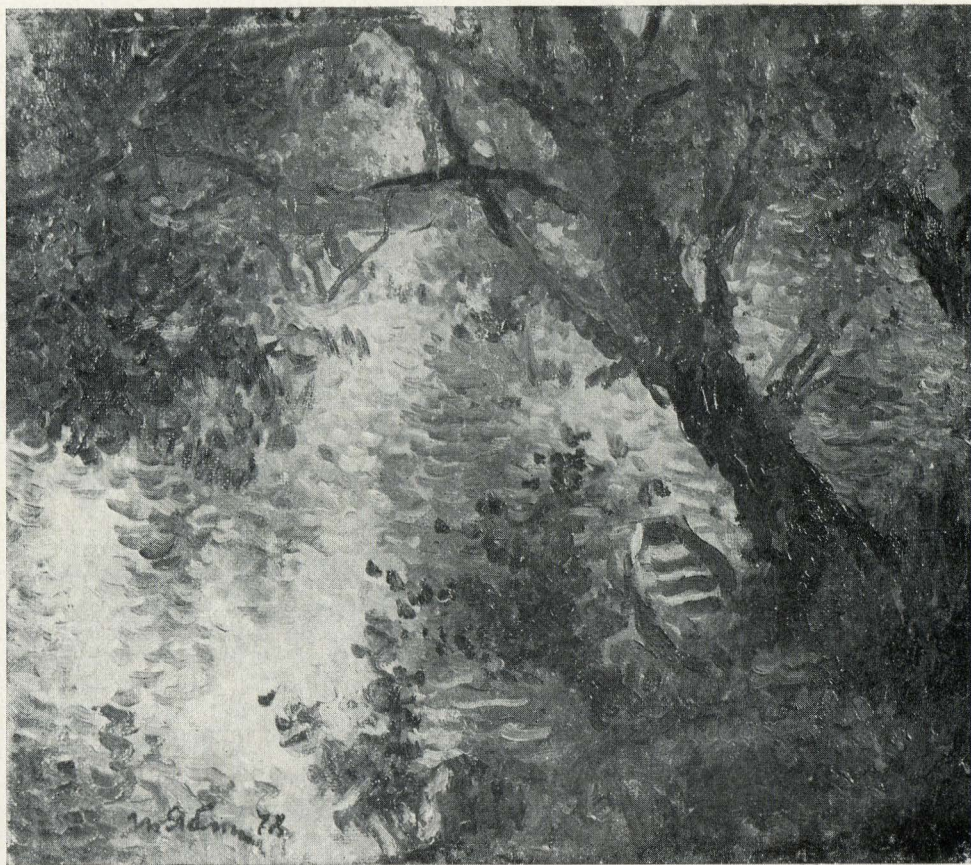
СТАРА ПІЧ.
Олія. 1976.

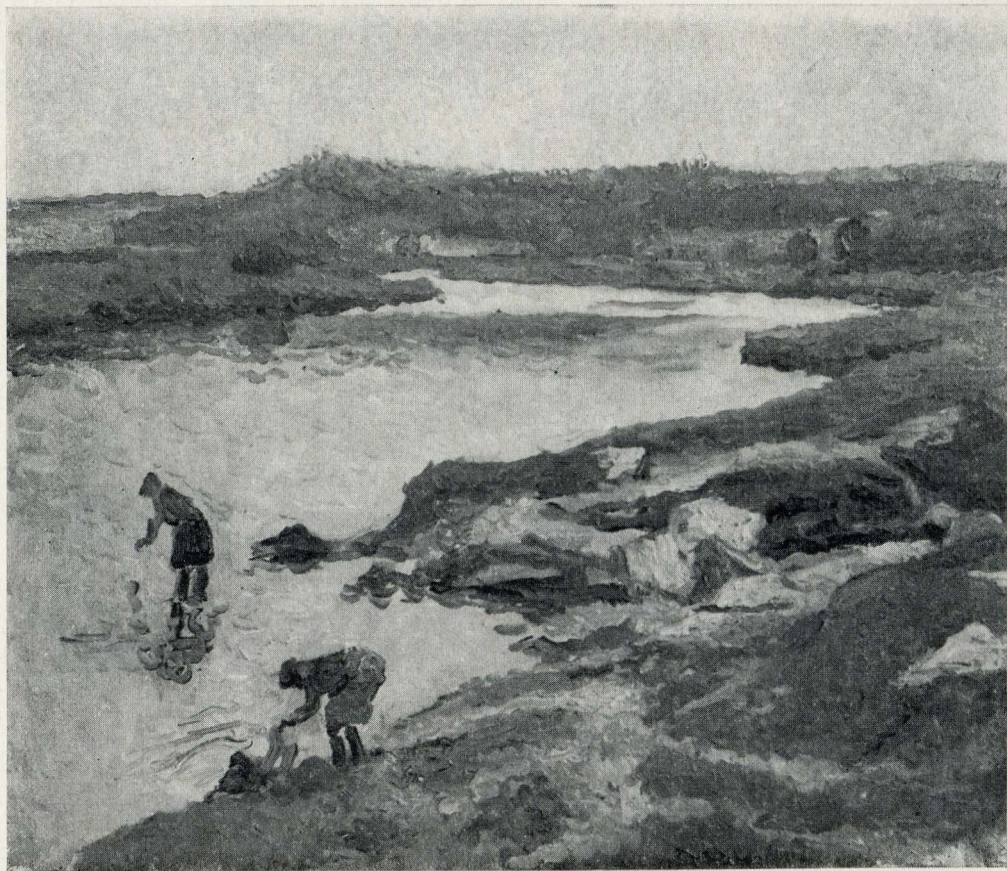




ВЕНЕЦІАНСЬКИЙ МІСТОК.
Олія. 1977.

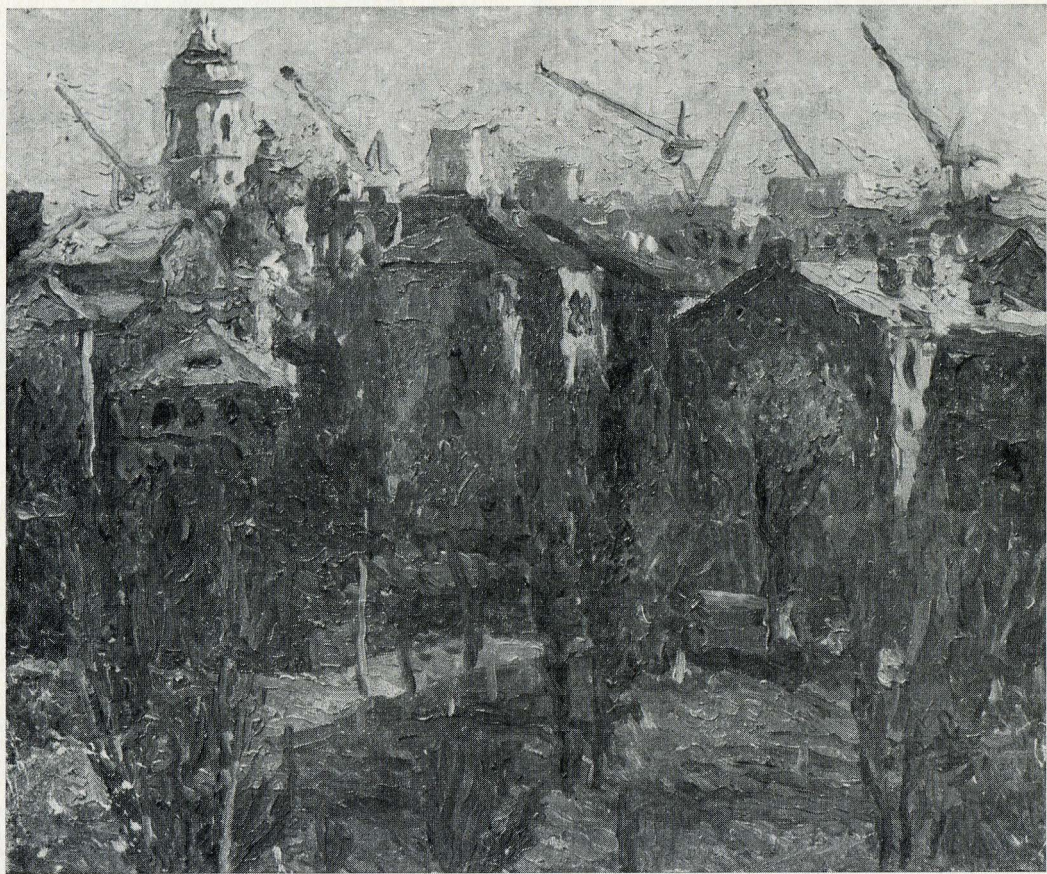
НАД ВОДОЮ.
Ол.я. 1978.





НА РОСІ.
Олія. 1979.

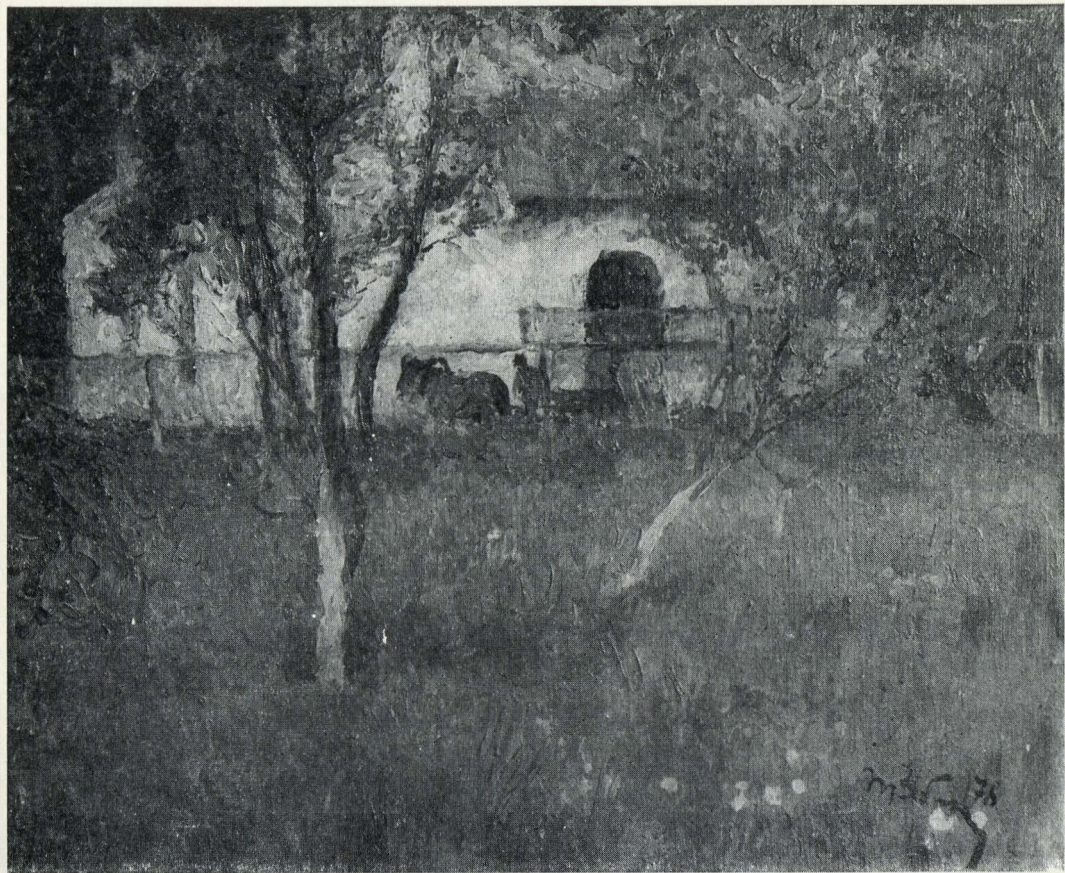
РИБ У КВІТТІ.
Олія. 1979.





ТРАВНЕВІ СУТІНКИ.
Олія. 1978.

СТАРА САДИБА.
Олія. 1978.





ПУХНАСТА ЗИМА.
Олія. 1975.

ПЕЙЗАЖ С ЧОРНОЮ
РОЗОЮ.
Олія. 1976.



Автор вступної статті та упорядник каталога
В. П. Цельтнер.

Літературний редактор Ф. А. Чорбе.
Фоторепродукції В. Ф. Федька.

Виставка експонувалась у приміщенні Державного музею
українського образотворчого мистецтва УРСР у 1981 році.

Видання Спілки художників УРСР.
Адреса Спілки: 252053, Київ—53, вул. Артема, 1—5.

Каталог виставки етюдів Тат'яни
Ніловни Яблонської (на українському мові).

Гарнітура звичайна нова, друк високий.
БФ 28233

Підписано до друку 16. 02. 81.

Формат 70×90¹/₄.

Фізичних арк. 1,5.

Умовно-друкарських арк. 1,8.

Обл.-вид. арк. 1,73.

Зам. 0—1999. Тираж 2000.

Ціна одного примірника 1 крб.

Київська фабрика друкованої реклами
Республіканського виробничого об'єднання
«Поліграфкнига» Держкомвидаву УРСР,
252067, Київ-67, Виборзька, 84.

1 крб.

