



МАРФА ТИМЧЕНКО

бібліотека українського мистецтва



uartlib.org

МАРФА ТИМЧЕНКО
MARFA TIMCHENKO
MARFA TIMTCHENKO
MARFA TYMTSCHENKO
MARFA TIMCHENKO



МАРФА ТИМЧЕНКО

«МИСТЕЦТВО» КИЇВ — 1974

*Автор вступної статті та упорядник
Борис Степанович Бутник-Сіверський*

© ВИДАВНИЦТВО «МИСТЕЦТВО»

Т $\frac{80104-205}{M 207(04)-74}$ 653-74

Марфа Ксенофонтівна Тимченко — майстер великого хисту і широкого діапазону. Народилася вона 25 березня 1922 року в селі Петриківці на Дніпропетровщині, де пристрась до мистецтва є невід'ємною рисою кожного петриківчанина.

Нині Петриківка відома як видатний мистецький осередок з власним, цілком виразним художнім обличчям. Глибока традиційність та яскраво виявлені локальні особливості народного мистецтва є тією основою, на якій буйним цвітом розцвітає творча індивідуальність народного мистецтва. Ось чому тут, у Петриківці, так багато яскравих, самобутніх талантів. Одне з найпочесніших місць серед них належить народному майстрові М. К. Тимченко.

Видатну роль у становленні її як художниці відіграла школа декоративного мистецтва, відкрита у Петриківці 1936 року. Викладачі цієї школи — народні майстри. Вчили вони своїх учнів на зразках місцевого, петриківського, орнаменту — спочатку учні копіювали твори старших прославлених петриківчанок (особливо часто зверталися до творів Надії Білокінь), а потім переходили до власної творчої праці. І це вони робили під орудою таких майстринь, як відома вже й тоді Тетяна Пата. Декоративне малювання, яке досі було звичайним заняттям для кожного петриківчанина, набувало тепер характеру професії. І це цілком природно. Адже в кінці ХІХ — на початку ХХ століття з піднесенням мистецтва хатніх розписів на Україні народжуються і так звані мальовки. Новий вид народного мистецтва — мальовки — це малюнки, зроблені не на стіні, а на окремих аркушах прозорого чи напівпрозорого паперу певних розмірів та форматів, що було зумовлено функцією того чи іншого малюнка: прикрашати піч, міжвіконний простінок, запічну стінку, стінку на покуті. Зручні для використання мальовки завоювали популярність, вони добре заміняли розпис на стіні.

Але сталося те, що мусило статися. Орнамент, одірваний від стінки, почав поволі набувати все більшої самостійності. Творець мальовки все більше уваги приділяв новим композиціям, укладаючи їх в аркуш паперу, забуваючи про функціональне призначення мальовки. Почали виникати твори, які, незважаючи на їх декоративний характер, можна було вже назвати станковими творами. Народжувався новий вид народного мистецтва — станкова графіка, орнаментальна за сюжетом і декоративна за характером. Це було наприкінці 1920 — в середині 1930-х років.

Саме в цю пору виникла потреба в утворенні незваної досі школи декоративного мистецтва, і саме у Петриківці, де особливо було розвинуте настінне малювання та де виготовлення мальовок перетворилося вже на художній промисел. В цій школі зросли майстри нового фаху, такі як Віра та Ганна Павленко, Віра Клименко, Поліна Глущенко, Векла Кучеренко і багато інших, які відіграли видатну роль у розвитку українського радянського народного

мистецтва. Почесне місце в цьому колективі належало і Марфі Тимченко. Щоб гідно оцінити той творчий шлях, яким пройшла молода майстриня, нам доведеться зупинитися ще на одному факті. Ми маємо на увазі відкриття 1936 року Першої Республіканської виставки українського народного мистецтва, яку було експоновано у Києві, а потім у Москві та Ленінграді.

Для підготовки цієї виставки до Києва було запрошено багатьох майстрів різних галузей народного мистецтва з усіх областей України. Сюди ж потрапили і петриківчани на чолі з старшою майстринею Тетяною Патою. В Києві вони зустрілися з майстрами станкової графіки, познайомилися з принципами того нового для них мистецтва, на порозі створення якого вони вже стояли самі, опанували нові для них матеріали та техніку графічного рисунка. Зустріч з художниками-професіоналами відіграла для петриківчан роль, так би мовити, каталізатора, що прискорив неминучий для них перехід від мальовки до станкового графічного твору.

Марфа Тимченко не поїхала тоді до Києва, але петриківська школа декоративного мистецтва надіслала їй малюнки до столиці на виставку, і молода майстриня того ж 1936 року за свої малюнки одержала премію. А 1938 року її запросили до школи майстрів народного мистецтва, що виникла у Києві на базі колишніх центральних експериментальних майстерень.

З цього часу починається новий етап у житті Марфи Тимченко.

У школі вона потрапляє до майстерні педагога О. Кулик, яка прекрасно знала українську народну вишивку і кохалася в ній. Тимченко, як і кожна українська дівчина, вміла вишивати, але їй хочеться малювати, а не вишивати, її ваблять до себе фарби, пензлі, папір. Вона лишає школу і 1940 року іде працювати на Київський керамічний завод, а наступного року переходить до Коростенського фарфорового заводу. Там вона робить перший ескіз розпису декоративного блюда. Перед молодою майстринею відкривається перспектива справжньої творчої праці. Однак така праця триває лише півроку. Потім війна, повернення до Петриківки. Але 1944 року вона знову у Києві, відколи працює в Інституті декоративно-прикладного мистецтва Академії архітектури УРСР. Тут вона дістає змогу повернутися до розпису посуду.

Збереглося кілька розписів по фарфору роботи Тимченко, датованих 1944 роком.

В розпорядженні керамічної майстерні Академії архітектури був посуд давно застарілих форм, грубого черепка, нечистої поливи, та й барвники тут були дуже низької якості. Ось на такій «білизні», з таким матеріалом і доводилося працювати Тимченко.

І все ж навіть за таких умов майстриня зуміла створити щось своєрідне. Її бігунці та «букетики», розкидані по чайному та столовому посуді,— дрібні мотиви петриківського квіткового орнаменту.

Це була не завжди вдала, але цілком свідома спроба перевести традиційний орнамент на мову філігранної графіки.

Розпочавши роботу у фарфорі, Тимченко не пішла шляхом наслідування, а прагнула утвердити своє власне розуміння декоративного мистецтва. Про це свідчить ряд її графічних композицій того часу. Таким, наприклад, є малюнок, датований 17 вересня 1944 року. Це хвиляста стеблина з трьома великими, розгорненими в площині, квітками, пуп'янками та листям. Типова композиція, яку можна було бачити в розписах петриківської печі.

І.І. 30, 31

«Букет» і «Квітка» 1949 року мають ту ж саму традиційну петриківську композицію — три квітки від одної стеблини. Ці твори свідчать про зростання майстерності молоді художниці.

На цей час припадають і такі роботи Тимченко, як розпис меблів, дерев'яних коробок, тканин під батік. Тоді ж художниця робить перший розпис дерев'яної тарілки з портретом Т. Г. Шевченка (1947—1948). Цікаво, що цю роботу вона виконує за традиційними прийомами XVIII — початку ХХ століття: тарілка фарбувалася в один колір, а по цьому тлу наносився різнобарвний орнамент.

Отже, перші п'ять післявоєнних років були для Тимченко не лише періодом проби своїх сил в різних галузях декоративно-прикладного мистецтва, а й періодом самовизначення як митця. І зовсім не випадково уже в цей період стало ясно, що основною в творчості Тимченко є декоративна графіка.

1950-і роки — це новий етап у творчості художниці. Йому, цьому періоду, ми і присвячуємо далші сторінки.

До петриківських майстринь, які залишалися у Києві, звернулися з пропозицією зробити ескізи малюнків для тканин. У цій роботі взяла участь і Тимченко. Вишуканість рисунка, ритмічність, стриманість колориту і різноманітність композицій у цих ескізах є достатнім доказом того, що за плечима у їх автора був уже значний доробок. Використовуючи традиційні мотиви петриківського квіткового орнаменту, Тимченко разом з тим в один із ескізів вводить новий мотив — п'ятикутну червону зірку. Робить вона це дуже тактовно — новий елемент органічно зливається з рослинним орнаментом. До цієї емблеми Тимченко звертається і в ескізі для декоративного рушника 1951 року. Його орнамент також іде від петриківської декоративної графіки.

Таким чином, мистецтво нового виду декоративної графіки почало вже висуватися на перший план і завойовувати командні позиції в декоративному мистецтві петриківчан. Докази цьому бачимо на цілому ряді прикладів. Протягом 1950—1951-х років, водночас з роботою над ескізами для тканин і вишивок, Тимченко повертається і до розпису по дереву. Ми пам'ятаємо, що її перші тарілки розмальовувалися олійними фарбами по кольоровому тлу, як це робилося в старих традиційних розписах по дереву. Починаючи

з 1950 року, Тимченко розмальовує дерев'яні коробочки, скриньки вже по чистій, незафарбованій поверхні. На них, незважаючи на рясний орнамент, вже добре прочитується фактура дерева, від чого і весь розпис здається багатшим. І друге — квітковий орнамент на цих речах, стриманий у гамі, йшов уже не від скринь з більш крупними мотивами та контрастною червоно-біло-зеленою гамою, а від тонкого, графічного малюнка на папері. По-новому споглядається і розпис скриньки 1951 року, зроблений на чорному тлі. Це був один з перших кроків до опанування техніки підлакового розпису.

А 1954 року починається новий етап у творчості художниці. Тимченко запрошують на роботу до Київського експериментального заводу художньої кераміки. Перші два-три роки — повільне і поступове завоювання позицій, час оволодіння самою технікою малювання по фарфору. Що ж до розпису, то це були ті ж самі графічні орнаментальні композиції, лише підпорядковані вимогам об'ємної форми. Типовою в цьому відношенні є декоративна тарілка, заповнена традиційною для петриківської декоративної графіки композицією, що складалася з квітів і птахів.

Іл. 1

Від цього часу робота Тимченко як художника-фарфориста стає відомою в широких колах аматорів мистецтва. Але вона працює водночас і як графік, причому робота в графіці значною мірою залишається основою для розписів по фарфору. Ми ще побачимо, як щільно переплітаються ці два фахи в творчості художниці. Але про це далі. Зараз ми глянемо, яким шляхом йшла Марфа Тимченко як графік від часу вступу на завод і аж до кінця 1960-х років, коли з'явилися її монументальні роботи у фарфорі.

У 50—60-і роки Марфа Тимченко продовжує працювати як художник-графік. Вона малює свої традиційні квіти, що нагадують розквітлу півонію, майори або ж «цибульку». І все ж її твори цього часу несуть у собі щось принципово нове. Насамперед, поруч з невеликими за розміром композиціями, все частіше з'являються твори на цілий аркуш ватману або картону, а це призводить до зміни масштабів, бо кількість мотивів у композиції, по суті, залишається старою. Ті ж самі квіти стають вдвоє-вчетверо більшими, і виглядають вони тепер більш узагальненими, що ж до деталей, то вони тепер не просто заповнюють малюнок (як раніше), а підкреслюють той чи інший орнаментальний мотив.

Проте чим більшим ставав кожен окремий мотив, тим він здавався неначебто простішим, але тим більше уваги розробці його форми приділяла Тимченко. Досить зіставити її графічну композицію «Квітка з ягодами» або «Блакитні квіти» 1963 року з «Квіткою» 1944 року чи з «Букетом» 1949 року. Кожний елемент композиції набув для художниці особливої цінності. Вона милується з кожної квітки, кожного пуп'янка, кожного листочка. Звідси та висока міра завершеності композиції і колористичної гармонії. Ці твори Тим-

Іл. 32, 33

ченко набули характеру своєрідного декоративно-орнаментального натюрморту. Про це особливо переконливо говорить чудесний її твір — «Помідори» 1963 року.

У композиціях майстрині цього часу помітне, а іноді й центральне місце займає зображення птаха. Декоративно трактовані птахи своєю масою спочатку врівноважені з квітами, але вже й тоді вони динамічніші і вже завдяки цьому займають смисловий центр композиції. Такі, наприклад, «Сині птахи» 1959 року, де симетрична побудова малюнка дуже нагадує вишиваний кілковий рушник, та «Жовті квіти з птахами» 1962 року. Наступного 1963 року її птахи вже стають основним мотивом. Цього майстер досягає і композицією в цілому, і особливою експресією в зображенні птаха, і кольоровим рішенням. Цікавим зразком такого твору є «Чорний птах на червоній квітці», намальований на рудому картоні. Наступний крок — це зображення птаха як єдиного персонажа в композиції, де якщо й залишається дещо від рослинного орнаменту, то не більше як дрібні елементи, що мають до певної міри визначати місце дії та масштаби. «Чорний птах» і «Півень та метелик», обидва 1963 року, дійсно визначні твори в доробку Тимченка. По-різному трактовані — один більш графічно, другий — більш живописно — ці два птахи мають те спільне, що обидва вони стоять на межі сюжетних композицій.

До таких сюжетних декоративних композицій належать її твори того ж 1963 року — «Ведмідь на пасіці», «У морі», риби, зображені на тлі води між водоростями, та «Сім'я». Остання композиція намальована на декоративній тарілці, на чистому тлі, де так добре видно фактуру дерева (як цей твір відрізняється від аналогічних розписів по дереву художниці 1940-х років).

Цікаво, що коли Марфа Тимченко десь на початку 1950-х років вводить у свої композиції зображення птахів (нового мотиву для Петриківки і звичайного для Полтавщини, Київщини, Чернігівщини та й усього Поділля), вона й цей мотив починає обігрувати. Цей мотив стає провідним в її графічних творах, причому всіх птахів вона обов'язково подає в профіль і обов'язково сидячими на квітучій гілці. І все ж це не повторювання. Це безмежне варіювання сюжету, яке дозволяє сприймати кожен твір як щось абсолютно нове. В цьому і полягає сила творчості народного майстра.

Так вона ставиться не лише до сюжету, а й до теми. 1964 року, у зв'язку з ювілейними днями Т. Г. Шевченка, Тимченко розписує вазу і називає її «Хлюпочуться качаточка», де зображено велику качку з малими каченятами, що плавають між буйними квітами. 1966 року вона повертається до цієї ж теми — мати-птах з дітьми. Тільки тепер це квочка з курчатами. Цю тему вона розробляє знов і як розпис на вазі. А ще роком пізніше майстриня розписує невеликий бокал, де знову «хлюпочуться качаточка», але вже без «мами».

Варто згадати і про другу групу тематичних композицій. Це — барани. Вперше Тимченко малює їх темперою на великому аркуші паперу 1966 року. Вони пасуться між квітами, але масштабу між баранами й квітами не знайдено. Цей мотив художника розробляє неодноразово: як розпис на фарфоровому блюді (1969) і як розпис на вазі (1970), названій автором «В степу». І аж нарешті 1971 року з'являється декоративне блюдо «Барани і вовки» — червоні вовки готуються напасти на баранів, що пасуться між квітами. Іл. 28
Іл. 12

Подібне повторення бачимо і в «Помідорах»: один раз їх зображено темперою на папері, другий — на дерев'яній тарілці.

Таких прикладів можна навести чимало. З них видно, як майстриня могла повертатися до розробки одного й того ж мотиву протягом кількох місяців, а іноді і кількох років. Це цілком нормально, як ми вже казали, для народного митця.

Для Марфи Тимченко, як це ми бачимо на розглянутих прикладах, не існує принципової різниці між станковою графікою та розписом по фарфору, хоча вона добре розуміє відмінність цих видів мистецтва і не переносить механічно темперний малюнок з паперу на опуклу поверхню фарфорового виробу. Ось чому ваза з курчатами, поставлена поруч з графічною композицією «Квочка з курчатами» (одного року виконання), створює враження добре узгодженого ансамблю, а не повторювання. Подібну спільність бачимо і на прикладі таких творів, як дві вази з птахами, що перегукуються з композицією «Чорний птах на червоній квітці» 1963 року або ж «Птиця в квітках» того ж року.

Для нас важливо було підкреслити, що Тимченко, ставши з часом видатною фарфористкою, завжди залишалася графіком і, працюючи в різних матеріалах чи видах мистецтва, не втрачала зв'язку з художніми традиціями свого народу.

Знайомлячись з одним із перших відомих нам малюнків художниці 1944 року, не можна не звернути увагу на таку деталь, як цяточка на квітці, зроблені патичком. Це один з давніх прийомів, вживаних петриківськими малювальницями. Але він в арсеналі майстрині і не єдиний, і не такий вже важливий. Головне в її розписах, як і у всіх петриківських майстрів, була і є техніка накладання мазка. Але чому саме мазка, а не лінії? Тому, що петриківські майстри, якою складною не була б їх композиція, ніколи не роблять ескізів і не звертаються до олівця. Вони малюють відразу фарбами. А тут добрих наслідків можна досягти лише за певних умов. Творчий задум треба виносити в уяві до найдрібнішої рисочки, до найменшої плямочки і треба віртуозно володіти пензлем, щоб не зробити жодного помилкового мазка (адже виправити тут нічого не можна). Ось чому ми вправі назвати петриківських майстрів, а разом і Тимченко, майстрами пензля. Ось чому петриківські майстри, звертаючись іноді до фабричних акварельних пензлів, все ж

віддають перевагу пензлям власного виробництва, так званому котиковому пензлю, тобто робленому з котячої шерсті. Особливість такого пензля полягає в тому, що він, вмочений у фарбу, після будь-якого дотику сам випростується — отже, завжди готовий до накладання все нових і нових мазків. А мазки у петриківчан своєрідні. Розглянемо основні.

Один з них (і він найбільш вживаний) може накладатися в будь-якому напрямку — вгору, вниз, в той чи інший бік, але всі вони зовсім однакові в одному відношенні: починається такий мазок обов'язково з натиску і закінчується ледве помітним, найлегшим дотиком — це «гребінчик». Другий мазок починається з найделікатнішого дотику і закінчується натиском. Це «зернятка», і вони дійсно нагадують зернятка злакової рослини. Третій мазок — це «горішок» — він складається з двох трохи вигнутих обернених один до одного мазків, близьких за формою до мазків «гребінчикових» і нагадує чашолисток лісного горіха. Між такими двома накладається ще два-три короткі мазки — «зернятка», що разом дійсно нагадують горіх ліщини. Такого роду «горішки» використовуються й для зображення пуп'янка, й для зображення чашолистка квітки.

Є у петриківчан ще один мазок, так званий «перехідний». Він обов'язково двокольоровий і накладається так, що один колір неначе переходить у другий і робиться в один прийом, одним, так би мовити, ударом. Для того пензель вмочують спочатку в одну до консистенції сметани розведену фарбу, а потім у другу. Таким пензлем і робиться мазок. Отже, спочатку при першому ж дотиком на папір кладеться мазок того кольору, що набрався на пензель другим, а далі вже на папір лягає і перший колір. Ефект від такого мазка надзвичайний — фарби не розпливаються і не змішуються, а буквально переходять одна в другу. Щоб зробити такий мазок, треба мати високу технічну вправність.

- Говорячи хоча б про ці чотири основні прийоми накладання мазка, добре відомі кожному петриківському народному майстрові, ми повинні підкреслити, що Марфа Тимченко є одним з віртуозів у цій справі. Ми вправі твердити, що чим більшої віртуозності вона досягала в оперуванні цими традиційними прийомами, тим ширшими ставали її можливості творити все складніші за формою та за колоритом композиції. Мазком «гребінчики» виконано і великі пелюстки квітки, і маленьке листячко вздовж стеблини. На цьому ж
- Іл. 31* самому мазку побудовано майже цілком композицію «Букет» (1949) — від найбільших до найдрібніших елементів. Ті ж самі
- Іл. 32* прийоми бачимо і в композиції «Квітка з ягодами» 1958 року, де використано всі чотири види мазка та ще й пальцова техніка для
- Іл. 33* зображення грона дрібних ягід. В малюнку «Чорний птах на червоній квітці» 1963 року застосовано той же прийом здійснення фарби кінцем палички, що й в малюнку 1944 року «Квітка».

«Перехідний мазок» ми побачимо в малюнку «Півень та метелик» 1963 року, де так блискуче намальовано хвіст півня білим і жовтим, а поверх цього нанесено вже дрібні рисочки інших кольорів. Класичними зразками використання мазка «гребінчики» є малюнок «Квочка з курчатами», «Хлюпочуться качаточка» та «Курчата». В цих трьох останніх малюнках мазком «гребінчики» намальовано всіх курчат і каченят. *Іл. 8 а)*

Ці ж самі технічні прийоми Марфа Тимченко використовує і для розпису фарфору. Досить згадати про тарілку 1957 року, щоб побачити, що основу тут складає мазок «гребінчики». Малюнок «Квочка з курчатами», курчата на вазі і качата на двох вазах «Хлюпочуться качаточка» — ось приклади використання одних і тих же технічних і художніх прийомів і в графічних композиціях на папері, і в розпису по фарфору. *Іл. 4 а)*

Ми вже згадували про те, що на Київський експериментальний завод художньої кераміки майстриня прийшла 1954 року. Нам важко судити, якими були її перші роботи на цьому заводі, бо вони не збереглися. Але безсумнівно, що від самого початку вона вже могла спертися на власні творчі здобутки як графіка. Марфа Тимченко почала працювати над розписом найрізноманітнішого посуду. Завод випускав на той час фарфорові чайні та столові сервізи, декоративні вази різних розмірів та такий традиційний для народної кераміки посуд, як куманці, плесканці тощо.

Треба сказати, що Тимченко, в графічній творчості якої завжди переважали великі композиції і дуже часто відчувався потяг до їх монументалізації, і в роботі над фарфором віддавала перевагу більш узагальненим формам і кольоровим контрастам. Використовуючи для розпису навіть відносно дрібного посуду свої графічні композиції, майстриня не зменшує їх, а бере лише окремі мотиви і за допомогою вдало знайдених, виразних деталей надає мотиву вигляду завершеного твору. І більше того — поруч з речами великого розміру ці дрібні вироби добре сприймаються, бо за розписом вони не лише однотипні, а й майже одномасштабні. ▽

У наступні роки художниця працює і над сервізами — столовими і чайними, над наборами для компоту і для води. В розпису таких сервізів та наборів можна побачити (при всій різноманітності орнаментальних мотивів) одну спільну рису: різні предмети з одного й того ж сервізу мають різне декоративне навантаження: більше розпису на площинах вертикальних, менше — на горизонтальних, а крім того, міра навантаження декором залежить ще й від розміру предмета. У сервізі зразу ж виділяються речі головні і допоміжні, а розпис усього сервізу сприймається як цілісна композиція зі своєю логікою, своїми наголосами. Такий, наприклад, столовий сервіз того ж року «Калиновий гай» та набір для компоту «Груші» 1970 року. *Іл. 13, 16*
Іл. 14, 15

Розглянемо монументальні твори Марфи Тимченко: декоративні вази великого розміру — від 60—70 см і майже до метра. Вази ці зроблені в переважній більшості на замовлення. Деякі з них пов'язані з ювілейними датами. Так, до 50-річчя Жовтня було зроблено вазу, яка так і звалася — «Ювілейна». Розпис цієї вази — портрет В. І. Леніна у квітковому обрамленні. Багатство орнаменту, його ряснота, а разом і стриманість колориту надають твору і урочистості і святковості. До 50-річчя утворення Союзу РСР вона розписала дві вази — «Україна» та «Урожай». Розпис першої вази дуже цікавий: герб України подано в квітковому орнаменті так, що все разом складає композицію українського вишиваного рушника. У вазі «Урожай» бачимо вдале поєднання серпа і молота з пишними квітами та колоссям пшениці.

Роблені на замовлення для республіканських виставок, музеїв, для урядових подарунків (вази М. К. Тимченко зберігаються в столицях братніх республік Радянського Союзу, а також у Женеві, в Нью-Йорку та в інших містах за кордоном), ці вази здебільшого побудовані на квітковому декорі без емблем, гербів, написів та інших ознак їх радянського походження. Але самі орнаментальні мотиви, композиція, мажорний колорит — все говорить про те, що це твори глибоко національні і що вони з Радянської України. Такі, наприклад, дві вази, обидві 1970 року — різні за композицією орнаменту, за колоритом, різні навіть за мотивами, але обидві урочисті, святкові.

Проте 1972 року у вазах Тимченко зустрічаємо й іншого характеру розписи. Саме тепер, коли за нею міцно закріпилася слава майстра монументального розпису по фарфору, вона одважилася на великі вази перенести композиції, звичайні для її графічних творів, виконаних темперою на папері. Досить для прикладу назвати її вази «Калиновий цвіт» та «На галявині». Обидва розписи побудовано так, що кожен з них неначе обгортає вазу, і обгортає так, що глядач, повертаючи вазу докола осі, бачить все нову і нову композицію, що сприймається як цілком завершений твір. У вазі «Калиновий цвіт» особливе враження справляє зворотна сторона розпису, де намальовано фантастичні буйні квіти, надзвичайно різноманітні рисунком і кольором. Зовсім інакше сприймається розпис вази «На галявині» — це твір ліричного плану. Стриманість і гармонійність колориту, дуже прості мотиви, відсутність контура — все це справляє враження недоговореності, але кожна частина цього розпису викликає почуття спокою. Незважаючи на досить великий розмір (72 см заввишки), ваза сприймається як камерний твір.

І у графічних малюнках на папері, і у розписах по фарфору, де жанровий елемент переплітався з традиційними квітами, відчувалося не лише поєднання рослинних і тваринних мотивів у одній композиції, а й спроба показати тварин чи птахів у природному

оточенні. Це були перші кроки до утворення декоративно трактованого пейзажу — «Хлюпочуться качаточка», «Квочка з курчатами», *Іл. 8 а)* «Курчата» та численні композиції з баранами. Але як вже цілковито пейзажний твір ми повинні розглядати розпис вази «І вітряки на полі... І долом геть собі село», створений на слова Шевченкової поезії. Це твір 1964 року, а в 1970—1971 роках М. К. Тимченко і у графіці, і у розпису по фарфору створює пейзажі як цілком визначений жанр. *Іл. 6, 7*

Такий її «Курінь» — метрова композиція на рудому картоні. *Іл. 47, 48* Це — курінь, у якому В. І. Ленін жив у Розливі, але трактований декоративно, орнаментально, завітчаний буйним цвітом. А кольорова гама — з перевагою соковитого зеленого — надає творові певної казковості. А далі йде композиція «Село», де ще немає перспективи, але орнаментально-ритмічно чергуються розквітлі соняшники і хати. Водночас суто пейзажні композиції бачимо і в розпису декоративних тарілок. Це два птахи біля хати, це друга композиція на слова дитячої пісеньки «Два півники, два півники горох молотили», де можна навіть говорити про певне перевантаження твору елементами пейзажу. Треба визнати, що декоративно трактований пейзаж ще не знайшов у творчості художниці такого досконалого розв'язання, як інші жанри, але пейзаж вже є, і можна сподіватися, що дуже скоро ми станемо свідками його сформування. *Іл. 20*

Переглядаючи все, що було зроблено Марфою Тимченко у графіці, в розпису по фарфору і по дереву, ми можемо переконатися, що за дуже короткий час — від 1944 до 1972 року вона як митець пройшла довгий і плідний творчий шлях. Працюючи над формою кожного свого орнаментального мотиву, вона не тільки удосконалювала і збагачувала їх, але й вводила у свої композиції багато нових мотивів, зокрема зображення птахів і тварин. У її творах невпинно зростав композиційний зв'язок між окремими мотивами, цей зв'язок робився все органічнішим і логічно виправданим. Її змістовні і оповідально насичені композиції ставали все більш динамічними — це відчувалося і в рисунку — в гнучкості та пружності лінії, в рухливості форми, в усе більшій сміливості мазка, у розміщенні кольорових плям, що підсилювало загальну виразність твору. І, нарешті, заповнення простору, що й привело до роботи над пейзажем, звичайно, в декоративному плані. *Іл. 21*

Це дійсно величезний шлях, і далеко не кожен майстер проходить його не лише за чверть століття, а за все своє творче життя. Але ж чи можна на цьому поставити крапку, сказавши — ось чого досягла художниця, ось її «межа»? Очевидно, ні. Останні її твори переконливо свідчать про те, що майстриня стала на шлях нових пошуків і в цьому вже досягла цікавих наслідків.

Знайомлячись з графічними творами Тимченко, ми бачили, що кольору вона постійно приділяла велику увагу. Її композиції завжди

були барвисті і вражали соковитістю, насиченістю кольорової плями. І все ж вона не відразу стала повною господинею над фарбами. Згадаймо хоча б її квітку 1944 року. Вона багатобарвна. В ній кольори ще не зв'язані між собою в єдину, гармонійну гаму. Фарфорова декоративна тарілка 1957 року дещо пістрява і навіть перевантажена кольорами, хоча домінуючі сполучення фарб тут уже досить виразні.

Але чим далі, ми все частіше спостерігаємо, як поволі звужується кількість фарб у межах одної композиції. Про це свідчить, наприклад, «Квітка з ягодами» 1958 року, яка побудована на червоно-жовтих кольорових сполученнях, або «Помідори» 1963 року, де панують червоний і зелений кольори, а чорний підсилює цей контраст, або «Жовті квіти з птахами» 1962 року, де художній ефект досягається гармонією жовтого та чорного кольорів. Так само блискуче вирішено зіставлення синього і чорного в «Чорному птаху» 1963 року.

Справедливо буде сказати, що десь близько 1963 року Тимченко стає майстром кольорових сполучень, а з 1966 року колір для неї стає основним засобом художньої виразності. Про це свідчить ціла серія дуже близьких не лише сюжетно, а й композиційно подібних творів. Але, незважаючи на подібність сюжету і композиції, кожен такий твір своєрідний в колориті, вражає несподіваною гамою кольорів. Такі, наприклад, композиції «Птахи на калині», «Три птахи в квітах», «Райський птах». Дві останні композиції мальовані на сірому картоні, що підкреслює їх декоративність. Це особливо ефектно виглядає на малюнку 1969—1971 років «Крилатий птах», де червоно-жовті квіти завдяки сірому тлу набувають надзвичайної виразності.

Володіння кольором, уміння знайти потрібні співвідношення між кольорами приводять майстриню до надзвичайної сміливості. Вона починає писати свої композиції на зеленому, рожево-вохристому, на яскраво-синьому тлі. Це «Маки» 1970 року, «Букет» і «Молоді» — обидві останні 1971 року.

У творах Тимченко, в міру зростання її майстерності, все простішими і виразнішими ставали окремі мотиви в її композиціях, ускладнювався і збагачувався зміст творів. Цей процес відбувався водночас із захопленням автора все більшими і більшими розмірами аркушів паперу, на якому вона малювала. Метрові аркуші паперу чи картону стали для неї звичними в останні роки. Це приводило як до збільшення всієї композиції, так і до відчутного збільшення в розмірі кожного мотиву: квітка ставала більшою в два-три, а то й в чотири рази, в той час як міра її деталізації залишалася майже незмінною. Отже, зростали кольорові плями, збільшувалися масштаби.

своїй роботі добре відомий у Петриківці технічний прийом «перехідного мазка», що давав митцеві можливість переходити від одного кольору до другого. Але «перехідний мазок» дозволяв оперувати не лише двома різними кольорами водночас. Народний майстер міг набирати на пензель такі, наприклад, фарби, як темно-синя та блакитна або блакитна та біла і т. п. Від цього мазок сприймався як одноколірний, але багатий відтінками. Ось цей досвід і приводить художницю в останні роки до того, що вона цілий ряд своїх композицій дає в такій гамі, де один колір не тільки стає основним, а й подається у різній силі, всі ж останні кольори — це невеличкі вкраплення, що підсилюють звучання основної гами. Такий, наприклад, її твір «Сині птахи» 1966 року, де синій колір варіюється від повносілого ультрамарину до м'якого блакитного. У великій композиції «Качури» багатство синіх кольорів надзвичайне, але тут немає навіть натяку на моделювання форми, на шукання об'єму. Тут все площинне. З таким же вмінням використано синій колір і в святковій композиції «З святом 50 Жовтня» 1967 року.

Іл. 46

Безсумнівні творчі досягнення не залишилися без наслідку для роботи Тимченко і як фарфориста. В останні роки, коли вона особливо активно починає будувати колорит своїх графічних творів на півтонах, в цей час як фарфорист вона звертається до підглазурних розписів, використовуючи так звані солі. Складність роботи солями полягає в тому, що при накладанні їх на поверхню фарфорової посудини вони мають колір зовсім не такий, яким він повинен стати після випалу. Митець мусить добре знати властивості кожної фарби, щоб заздалегідь передбачити, як саме виглядатиме ця фарба після випалу при певній до того ж температурі. Тут потрібне і тонке відчуття кольору, і висока технічна вправність. Розпис же солями дає можливість оперувати безмежно тонкими тоновими переходами і досягати такої розтяжки кольору, яку знає тільки майстер-аквареліст.

Ось до такого письма й приходять Тимченко. Один з перших її творів з підглазурним розписом датується 21 грудня 1970 року. Це декоративне блюдо «Багатство», де самим тільки кобальтом намальовано декоративно трактований натюрморт з плодів, який заповнює всю поверхню речі. Дещо більш барвисті її блюда «В морі» 1970 року та «Квочка» 1972 року.

Іл. 17

1972 рік найбільш плідний для художниці в усіх звичних для неї видах мистецтва, в яких вона працює як графік, що ж до розписів по фарфору, то тут вона виявляє себе майстром широкого творчого діапазону. Вона працює над творами монументального характеру — над вазами, виконаними в техніці надглазурного розпису, і досягає в цьому досить високих наслідків, в цей же час вона завойовує досить міцні позиції і в розпису солями. Так, поряд з уже знайомими вазами, декоративним пишним рослинним орнаментом

переважно в червоно-жовтій гамі, вона розписує солями вазу, яку називає «На галявині». Це один з її улюблених сюжетів: птахи серед квітучих кущів. Відрізняється цей розпис від графічних композицій, написаних темперою, лише тим, що зроблено його в один колір, де відтінки варіюються від інтенсивного синього до ніжно-блакитного. Але в цьому, безсумнівно, красивому творі немає ще тієї витонченої гармонійності, яку відчуваємо в інших її підглазурних розписах того ж 1972 року, як, наприклад, у невеликій вазі «Зірочки» та в серії чайних сервізів і чашок.

Ваза «Зірочки» — невелика (27 см заввишки), вона розписана дуже простими зірчастими квітами досить інтенсивного синього кольору; деталі дано також синім різної насиченості. Ще тендітніший і ще багатший щодо розробки кольору чайний сервіз, вишуканий орнамент якого намальовано кобальтом, а контури золотом. Завдяки тонкому рисунку і ніжному кольору цей сервіз викликає у глядача якісь далекі асоціації з старовинним фарфором. Але досить придивитися до нього трохи уважніше, щоб побачити в ньому і відгуки народного гончарного посуду, і насамперед традиційно петриківський орнамент, але в індивідуальній інтерпретації Тимченко.

Не менш привабливий і другий сервіз, названий автором «Срібло». Він розписаний таким же квітковим орнаментом ясно-блакитного кольору; окремі елементи дано червоним, а контури — золотом, і хоча в цій гамі немає ні сірого, ні якогось іншого кольору, що нагадував би срібло, весь орнамент на білому тлі фарфорового черепка створює те враження сріблястого відблиску і мерехтіння, яке повністю виправдовує авторську назву.

На кінець розглянемо ще два твори художниці. Це її бульйонні чашки. Одну з них розписано солями у м'якій коричневій гамі, другу — як звичайно, синім і золотом. Пишний декор на другій чашці своєю художністю не поступається перед аналогічними творами майстрині останнього року. Композиція розпису побудована так, що орнамент верхнього внутрішнього краю чашки абсолютно подібний до орнаменту зовнішнього, тільки він незрівнянно легший і в лінії, і в кольорі.

Від настінного розпису хати, від розпису печі — до станкової графіки декоративного плану і до розпису фарфору (надглазурного і ще технічно складнішого — підглазурного) — ось складний і плідний творчий шлях народного митця. Ми знаємо Тимченко і як художника, що вже чимало років працює і в художній поліграфії (плакати, декоративні панно, художня листівка, суперобкладинка). Все це нове в нашому народному мистецтві, а разом з тим і глибоко традиційне, глибоко національне.

Твори Марфи Тимченко переконливо й красномовно говорять про необмежені можливості для радянського народного майстра, що творить в ім'я величного майбуття.

РЕЗЮМЕ

Марфа Ксенофоновна Тимченко — яркий и самобытный мастер современного украинского советского народного искусства. Ее специальность — декоративная графика и роспись по фарфору. Кроме того, она работает в области декоративной монументальной живописи, художественной полиграфии (плакат, оформление книги, художественная открытка и пр.), подлаковой росписи и росписи по дереву. Талант ее многогранен, но во всех видах искусства, где проявляются ее художественные интересы, всегда чувствуется ярко выраженный индивидуальный почерк крупного мастера.

Любовь к искусству и художественные представления Марфы Тимченко сложились под влиянием той среды, которая по настоящее время характеризует с. Петриковку Днепропетровской области (где родилась и выросла художница) как один из крупнейших на Украине центров народной декоративной живописи.

Воспитанная в традициях петриковской школы живописи, Тимченко за многие годы художественного труда далеко ушла от первых своих работ. И вместе с тем ее произведения и по сей день сохраняют глубочайшую, неразрывную связь с искусством Петриковки. Все ее композиции построены на традиционных орнаментальных мотивах, характерных для Петриковки — это «майоры», «гвоздики», «рябина», «луковки» и пр. И как ни были усложнены и обогащены эти мотивы в произведениях художницы, в них всегда видна первооснова. Традиционной остается и техника исполнения каждой ее композиции. Идет ли речь о графическом произведении, исполненном яичной темперой на бумаге или картоне, или о росписи по фарфору и дереву, или о подлаковой живописи, Тимченко обращается к совершенно определенной системе технических приемов наложения мазка на поверхность любого предмета. Это прежде всего такие основные мазки, как «гребешки», «зернышки», «орешки» или «переходящий мазок», которые позволяют народному мастеру получать определенный живописный эффект в изображении традиционного мотива и по которым можно сразу же узнать петриковскую роспись. Эти приемы при исполнении произведений нового назначения и в материалах, ранее не известных народному искусству, не только не забыты Тимченко, но и доведены ею до поразительного совершенства. Если к этому добавить, что, даже работая специальными красками при росписи фарфора, она обращается не к обычным кистям, а к самодельной кисточке из кошачьей шерсти и делает при помощи этого весьма примитивного «инструмента» такой тонкости и изящества рисунки, которые недоступны самому опытному художнику-фарфористу. Потому что народный мастер, идущий от традиций народного искусства и развивающий их, остается творцом народного искусства и тогда, когда он создает совершенно новые по типу произведения, призванные удовлетворять запросы и требования современного быта. Произведения художницы являются прекрасной иллюстрацией к тому, что в советском народном искусстве его традиционность не противостоит новаторству, а составляет ту основу, на которой развивается современное декоративное искусство.

Говоря о глубокой традиционности произведений Марфы Тимченко, нельзя, однако, представлять себе, что ее искусство в какой-то степени консервативно, малоподвижно. Ее работы за последние двадцать пять лет убеждают нас в том, что художница постоянно обращается к одним и тем же мотивам, сюжетам и даже темам. И все же это не повторение, это бесконечное варьирование однажды найденного, полюбившегося мотива, открывающее неожиданные, новые грани мотива, образа, сюжета и приводящее к созданию, по существу, совершенно нового решения темы. Каждое новое произведение талантливого мастера кажется нам очень близким и знакомым и вместе с тем радуется нас своей новизной. И это потому, что в ее произведениях блестяще сочетаются традиционность образа и устойчивость художественного мышления с острым восприятием современности.

И действительно, достаточно посмотреть работы Тимченко за 1944—1972 годы, чтобы убедиться в том, какой большой творческий путь прошла она за это время. Работая над формой каждого своего орнаментального мотива, она не только совершенствовала и обогащала их, но и вводила в свои композиции много новых элементов, в частности изображения птиц и животных. В ее произведениях непрерывно возрастала композиционная связь между отдельными мотивами, эта связь становилась все более органической и логически оправданной. Композиции Тимченко приобретали все большую и большую динамичность. Это чувствовалось и в мастерстве рисунка, в гибкости и упругости линии, в подвижности формы, во все более смелом мазке и даже в размещении цветных пятен. И, наконец, заполнение пространства, что в результате привело к работе над пейзажем, конечно, в декоративном плане.

Это действительно огромный путь, и далеко не каждый мастер проходит его не только за четверть века, но и за всю свою творческую жизнь. Но это еще не предел достижений Тимченко. Последние ее произведения убедительно свидетельствуют о том, что художница стала на путь новых поисков и достигла в этом существенных результатов.

Обладая прекрасным чувством цвета, Тимченко чисто колористические задачи решала обычным путем сопоставления полнозвучных цветных пятен при богатой палитре, не боясь контрастов. Сейчас она начала работать в более сдержанной, зачастую в одноцветной гамме, используя градацию одного и того же цвета, например, от темного синего до мягкого голубого, не нарушая, однако, принцип плоскостности. В этом особенно ярко оказалась способность художницы пользоваться не только сочетаниями различных насыщенных цветов, но и умение создать ярко декоративное произведение на тончайшем соотношении полутонов.

Все это убедительно свидетельствует о неограниченных возможностях талантливого советского народного мастера. Марфа Тимченко, опираясь на глубокие художественные традиции искусства своего народа, создает все новые и новые произведения во имя нашего будущего.

S U M M A R Y

Marfa Timchenko is a Soviet Ukrainian folk master of great talent and distinction. Specializing mainly in decorative graphic art and the painting of china, she also works in decorative monumental art, book design, poster art, underglaze painting, and painting on wood. Whatever the medium, in the result one sees the vividly expressed individuality of an artist of the highest degree.

Timchenko's love for art and her artistic concepts were shaped in one of the largest Ukrainian centers of decorative folk art—in the village of Petrikivka, Dnipropetrovsk Region, where she was born and where she developed into a notability in her craft.

Her latest works are a great advance on her earlier ones. At the same time, however, they are deeply and inseparably linked to the Petrikivka school of decorative painting. All of her compositions are based on the established motifs typical of this school. However intricate and highly developed her motifs may be, they always betray the underlying Petrikivka tradition. This is also true as regards the techniques used in every one of her compositions. Timchenko always abides by a strict system of rules in applying color to the surface of any object, be it graphic decor done with egg tempera on paper or cardboard, or painting on china and wood. The main elements of brushwork she uses are the so-called "comb," "grainlet," "nutlet," or "transitory" dabs which lend a definite pictorial effect to the traditional motif unmistakably recognized as Petrikivka painting. Producing works designed for new purposes and of materials previously unknown to folk art, Timchenko has developed these techniques to an extraordinarily high level of perfection. She works with special colors for painting china, yet she does not use the conventional brushes, but prefers home-made ones of cat's hair, achieving with these rather "primitive" instruments such subtlety and grace of line, which the most skilled china painter cannot imitate. This shows that a craftsman who uses and develops the folk tradition always remains a creator of genuine folk art even though he may be producing completely new types of works to satisfy the tastes and demand of the present day. Timchenko's works are also a fine illustration of the fact that in Soviet folk art tradition and novelty are not opposed but make up the foundation on which modern decorative art is being developed.

Timchenko's adherence to tradition does not imply, though, that her art is in any way conservative and static. True, throughout the past twenty-five years she has been constantly drawing on the same motifs, subjects and even themes. However, they are not repetitions, but rather an endless variety of motifs she once discovered and took special liking to. Each of her new works seems very familiar to us, but at the same time we find something novel in them. This is so because she happily combines the traditional nature of subjects and constancy of artistic thought with a keen perception of today's reality.

Looking at the creations she did from 1944 to 1972, we become aware of her tremendous growth from novice to master. As she worked on the form of her orna-

mental designs, she not only improved and enriched them, but also introduced into her compositions many new elements, particularly the delineation of birds and animals. There was an increasing compositional connection between separate motifs, which became more organic and logically justified. Timchenko's compositions were gaining in dynamism as could be seen in her masterful draftsmanship, flexibility and vigor of line, mobility of form, and bold brushwork. In the course of time Timchenko began practicing filling in the free space of her compositions, which led her to painting landscapes (in the decorative vein, of course).

Her latest works convincingly show that she is engaged in seeking out the new which have already yielded some remarkable results.

Possessing a marvelous sense of color, Timchenko used to contrast the opulent colors of her rich palette. Now she works with a more reticent, and on many occasions with a one-color gamut, using gradations of one and the same color, ranging, for instance, from dark-blue to pastel-blue. This does not, however, upset the traditional flat appearance of her representations.

At present, Marfa Timchenko has a lot of intentions. Faithful to folk art traditions as ever, she creates new works of inimitable beauty.

R É S U M É

Marfa Timtchenko est un maître original de l'art ukrainien populaire soviétique. Elle se spécialise dans le dessin décoratif et la peinture sur porcelaine, mais elle œuvre aussi dans la peinture monumentale, l'imprimerie (affiches, présentation de livres, cartes postales), la peinture sous vernis et sur bois. L'éventail de son talent est largement déployé, et dans tous les genres de son art où se manifestent ses qualités artistiques, on dénote toujours les particularités individuelles d'un maître de talent.

Marfa Timtchenko est née et a grandi au village de Pétrikivka, dans la région de Dnipropétrovsk, considéré jusqu'à maintenant comme l'un des plus grands centres de la peinture décorative populaire en Ukraine, et c'est notamment sous l'influence du milieu artistique de cette localité que se formèrent les conceptions de l'artiste et son amour pour l'art décoratif.

Les œuvres de Timtchenko créées au cours de ces dernières années sont bien différentes de celles de sa jeunesse et, toutefois, elles se rattachent profondément à l'école picturale de Pétrikivka dans l'esprit de laquelle fut éduquée l'artiste. Toutes ses compositions reposent sur les motifs ornementaux traditionnels, typiques de Pétrikivka: „marjolaines“, „œillets“, „sorbier“, „bulbes“, etc. Et si compliqués et enrichis que soient ces motifs dans les dessins de Timtchenko, on y découvre toujours leur essence première. La technique d'exécution reste, elle aussi, traditionnelle. Qu'il s'agisse d'une œuvre graphique accomplie à la détrempe au blanc d'œuf sur papier ou sur carton, d'un dessin sur porcelaine ou sur bois, ou d'une peinture sous vernis, l'artiste a toujours recours à des procédés strictement définis d'application du coup de pinceau sur la surface de l'objet. Ces éléments principaux connus sous le nom de „crêtes“, „noisettes“, „moucheté“ et „touche changeante“ permettent à l'artiste d'obtenir un effet particulier de mise en valeur dans la représentation du motif traditionnel, et dans lequel on reconnaît aussitôt la peinture propre à Pétrikivka. Travaillant à des œuvres d'une destination nouvelle et avec des matériaux jusqu'ici inemployés dans l'art populaire, Timtchenko atteint à la perfection dans l'emploi de ces procédés. Pour peindre la porcelaine, elle utilise des couleurs spéciales, et se sert non de pinces ordinaires, mais d'un pinceau en poil de chat qu'elle confectionne elle-même, et au moyen duquel elle fait des dessins d'une élégance et d'une finesse telles qu'ils pourraient faire envie au plus exercé des dessinateurs sur porcelaine. C'est ainsi que l'artisan, qui part des traditions de l'art populaire et qui les développe, conserve son cachet de maître populaire même quand il crée des œuvres foncièrement nouvelles qui sont appelées à satisfaire les intérêts et les exigences de la vie actuelle. Les œuvres de Timtchenko viennent confirmer le fait que dans l'art populaire soviétique, la tradition ne s'oppose pas à l'esprit novateur, mais qu'au contraire, elle constitue la base sur laquelle se développe l'art décoratif moderne.

Cela ne signifie pas, toutefois, que l'art de Marfa Timtchenko demeure immuable et qu'il n'est pas sujet à l'évolution. Voilà vingt-cinq ans que l'artiste s'adresse

aux mêmes motifs, aux mêmes sujets et thèmes. Néanmoins, ce n'est pas une répétition voulue que nous constatons dans ses œuvres: simplement, elle fait varier à perpétuité un motif choisi dès le début, un motif qui lui est cher, et dans lequel elle découvre sans cesse de nouvelles facettes, des formes et des images inattendues qui aboutissent en fin de compte à une solution essentiellement nouvelles de son thème. Chacune des œuvres de ce maître de talent nous frappe par son caractère nouveau, car tout en demeurant fidèle à la tradition, elle unit à la stabilité de la conception artistique un sens aigu du moderne.

Il suffit d'examiner les travaux que Timtchenko a accomplis de 1944 à 1972 pour s'assurer de l'immense chemin qu'elle a parcouru. Travaillant à chacun de ses motifs ornementaux, elle les a non seulement enrichis et perfectionnés, mais elle y a introduit de nouveaux éléments, en particulier des images d'oiseaux et d'animaux. Ses œuvres dénotent une extension constante des rapports de composition entre les motifs isolés, et elles acquièrent un dynamisme toujours grandissant. Il se révèle aussi bien dans la maîtrise du dessin, la souplesse et la plasticité des lignes, que dans la vivacité des formes, dans les touches toujours plus hardies, et même dans la disposition des taches de couleurs. Et finalement dans le comblement des lacunes, dont les conséquences ont amené l'artiste à peindre des paysages, et notamment sur le plan décoratif.

Il n'est pas donné à tout artiste de parcourir un tel chemin non seulement en un quart de siècle, mais même au cours de toute sa vie créatrice. Il y a tout lieu de croire que ce n'est pas encore là que s'arrête le talent de Timtchenko. Ses dernières œuvres confirment qu'elle s'est engagée dans une voie de nouvelles recherches et qu'elle a déjà atteint des résultats notoires.

Etant douée d'un sens aigu de la couleur, Timtchenko trouvait d'ordinaire la solution des problèmes du coloris dans la confrontation de couleurs vives et éclatantes, sans se soucier des contrastes. A l'heure actuelle, elle travaille dans une gamme plus discrète, souvent uniforme, utilisant la gradation d'une seule couleur. par exemple du bleu foncé allant jusqu'au bleu clair, sans perturber pour autant le principe de la planitude.

Se basant sur les traditions artistiques de son peuple, la remarquable artiste soviétique ukrainienne Marfa Timtchenko continue à créer des œuvres décoratives de toute beauté.

ZUSAMMENFASSUNG

Marfa Tymtschenko ist eine urwüchsige und talentierte Meisterin der ukrainischen sowjetischen Volkskunst. Sie befaßt sich vorwiegend mit dekorativer Graphik und Porzellanmalerei, doch sie versucht sich auch in dekorativer Monumentalmalerei, künstlerischer Polygraphie (Plakate, Buchgestaltung, Postkarten u.a.) sowie in der Lack- und Holzmalerei. Ihr Talent ist äußerst vielseitig, und in allen Kunstarten, denen ihr Interesse gilt, zeigt sich die persönliche Handschrift einer großen Meisterin.

Die Liebe zur Kunst und die künstlerische Konzeption Marfa Tymtschenkos bildeten sich in dem Milieu heraus, das auch jetzt noch für das Dorf Petrykiwka im Gebiet Dnipropetrowsk charakteristisch ist. Hier, in einem der größten Zentren der volkstümlichen dekorativen Malerei, entwickelte sich Marfa Tymtschenko zu einer künstlerischen Persönlichkeit.

Sowohl ihre ersten als auch ihre späteren Arbeiten knüpfen an die Petrykiwkaer Schule der Malerei an, in deren Geiste sie erzogen wurde. Alle ihre Kompositionen bauen sich auf den traditionellen Ornamentmotiven auf, die für die Petrykiwkaer Schule charakteristisch sind. Aber wie sehr die Künstlerin auch diese Motive variieren und bereichern mag, stets ist in ihnen das Urmotiv zu erkennen. Traditionsgebunden bleibt auch die Gestaltung einer jeden ihrer Kompositionen. Ob es sich nun um die mit Eitempera auf Papier oder Karton angefertigte Graphik bzw. Porzellan-, Holz- oder Lackmalerei handelt, stets bedient sich die Meisterin beim Auftragen von Farben auf die Oberfläche eines beliebigen Gegenstandes mannigfaltiger Verfahrenstechniken. Unter den Kunstgriffen der Pinselführung der Künstlerin sind vor allem die sogenannten „Kämme“, „Körner“, „Nüsse“ und „Gleitstriche“ zu nennen. Sie alle helfen ihr, einen aparten künstlerischen Effekt bei der Darstellung von traditionellen Motiven zu erzielen. An ihnen läßt sich auf den ersten Blick die Petrykiwkaer Kunstschule erkennen. Diese von der Künstlerin bei der Schaffung von Gegenständen neuer Bestimmung und aus völlig neuem früher in der Volkskunst unbekanntem Material angewandten Techniken wurden von ihr bis zur Vollkommenheit gebracht. Selbst bei der Bemalung von Porzellan mit speziellen Farben verwendet Marfa Tymtschenko nicht die handelsüblichen, sondern selbstgefertigte Pinsel aus Katzenhaar und erreicht mit Hilfe dieses primitiven „Werkzeugs“ eine derartig elegante und feine Linienführung, die selbst den besten Porzellanmaler in Erstaunen versetzt. Ein Volksmeister, der sich stets und immer von den Traditionen der Volkskunst leiten läßt, bleibt auch dann ein wahrer Schöpfer der Kunst, wenn er vollkommen neue Kunstgegenstände schafft, die für den modernen Haushalt bestimmt sind. Die Arbeiten von Marfa Tymtschenko sind ein anschaulicher Beweis dafür, daß die Traditionsgebundenheit der sowjetischen Volkskunst in keiner Weise dem Neuerertum entgegensteht, sondern gerade jene Grundlage bildet, auf der sich die moderne dekorative Kunst entwickelt.

Allein die tiefgehende Traditionsgebundenheit der Werke von Marfa Tymtschenko darf keineswegs als überholt angesehen werden. Ihre aus den letzten 25 Jahren

stammenden Arbeiten überzeugen uns davon, daß die Malerin ständig ein und dieselben Motive und Themen verwendet. Und trotzdem sind das keine Wiederholungen schlechthin, sondern endlose Variationen des einst entdeckten und vertrauten Motivs. Jedes neue Werk der talentierten Meisterin empfindet man als etwas Nahes und Bekanntes, aber gleichzeitig bietet es uns auch jedesmal neue Seiten. Das läßt sich dadurch erklären, daß Marfa Tymtschenko in ihren Arbeiten die Traditionsgebundenheit der Gestalt, die Beständigkeit der künstlerischen Sehweise und eine klare Wahrnehmung der Gegenwart zu verbinden weiß.

Und es genügt tatsächlich, sich die Arbeiten der Künstlerin aus der Zeitspanne 1944 — 1972 anzusehen, um zu erkennen, welch einen großen schöpferischen Weg sie innerhalb dieser Jahre zurückgelegt hat. Bei der Formgebung eines jeden Ornaments suchte sie ihre Komposition durch neue Elemente und Motive zu vervollkommen und zu bereichern, darunter durch die Darstellungen von Vögeln und Tieren. Ihre Arbeiten wiesen einen immer festeren Zusammenhang zwischen den einzelnen Motiven auf und gewannen immer mehr an Dynamik. Dies trat sowohl in der Vollkommenheit des Musters, in der eleganten Linienführung, in der Beweglichkeit der Form als auch in dem immer kühneren Pinselstrich und in der Verteilung der Farbkontraste zutage.

Die letzten Arbeiten dieser erfolgreichen Künstlerin zeugen davon, daß sie sich ständig auf der Suche nach neuen Wegen in der Kunst befindet. Die feinfühligste Koloristin Marfa Tymtschenko weiß, die Farbkontraste ihrer reichhaltigen Palette auf eine überaus sinnvolle Weise zur Geltung zu bringen. Gegenwärtig verwendet die Malerin in ihren Arbeiten eine sparsamere Farbenskala, wobei sie häufig Nuancen einer einzelnen Farbe ausnutzt, so z.B. vom Dunkelblau bis zum zarten Hellblau.

Die Arbeiten Marfa Tymtschenkos liefern uns einen überzeugenden Beweis für die unbegrenzten Möglichkeiten dieser talentierten sowjetischen Volksmeisterin. Indem sich die Malerin auf die Traditionen der Kunst ihres Volkes stützt, schafft sie neue Werke, die uns jedesmal aufs neue begeistern.

RESUMEN

Marfa Tímchenko es una notable y original maestra del arte popular ucraniano soviético. Ella se especializa en gráfica decorativa y dibujo sobre porcelana. Trabaja además en la pintura decorativa monumental y en la poligrafía artística (carteles, presentaciones de libros, postales, etc.), pintura bajo barniz y pintura sobre madera. Su talento es polifacético y en todas las ramas del arte, donde se hayan revelado sus intereses artísticos se aprecia el estilo individual de un gran artista.

El amor al arte y los conceptos artísticos de Marfa Tímchenko se formaron en uno de los centros ucranianos más grandes de pintura decorativa popular: en la aldea de Petrikivka, la región de Dnipropetrovsk donde nació y creció la pintora.

Después de muchos años de trabajo artístico sus últimas obras se distinguen considerablemente de las primeras, pero a la vez conservan la profunda e indisoluble relación con la escuela pictórica de Petrikivka en la que ella fue educada. Todas sus composiciones se basan en los motivos ornamentales tradicionales, característicos para Petrikivka, que son "claveles", "serbales", "bulbos", etc. Es tradicional también la técnica de ejecución de cada una de sus composiciones. La pintora siempre ha empleado determinados métodos de poner pinceladas sobre la superficie de cualquier objeto, ya sea éste un trabajo gráfico, ejecutado al temple de huevo sobre papel o cartón; algún dibujo sobre porcelana, madera o pintura bajo barniz. En primer lugar tenemos en cuenta las pinceladas "peinetas," "graniformes", "nuecesillas" o "pincelada transitoria", que permiten a la pintora obtener un efecto artístico determinado en la interpretación del motivo tradicional y gracias a ellas podemos reconocer fácilmente a la pintura de Petrikivka. Estos métodos no fueron olvidados por Tímchenko al crear obras de destinación nueva con materiales anteriormente desconocidos por el arte popular, ella los perfeccionó en forma asombrosa. Pintando en porcelana con pinturas especiales, ella no emplea pinceles comunes, sino de elaboración casera de piel de gato. Con ayuda de este "instrumento" primitivo hace dibujos de tal finura y elegancia que son imposibles de lograr por el más experimentado pintor en porcelana. Es por eso que la artífice, partiendo de las tradiciones del arte popular y desarrollándolas, sigue siendo creadora de este arte aun cuando crea obras de tipo absolutamente nuevo, destinadas a satisfacer las demandas y requerimientos de vida contemporánea. Las obras de la pintora sirven de magnífica ilustración al hecho que en el arte popular soviético su tradicionalismo no contradice al espíritu innovador, sino que compone la base sobre la que se desarrolla el arte decorativo moderno.

Al hablar sobre el tradicionalismo en las obras de Marfa Tímchenko, sería erróneo considerar que su arte es en cierto grado conservador y poco móvil. Sus trabajos en los últimos veinticinco años nos demuestran que la pintora constantemente se sirve de los mismos motivos, argumentos y temas. Pero no es repetición, eso es un sinfín de variaciones del motivo una vez revelado y querido. Cada una de sus obras nuevas nos parece muy conocida y cercana, a la vez que nos alegra con lo nuevo que contiene. Eso se debe a que en ellas se combinan el tradicionalismo del personaje y la estabilidad del pensamiento artístico con la aguda percepción de la actualidad.

Efectivamente, es suficiente observar los trabajos de Tímchenko de los años 1944-1972 para cerciorarse cuan grande es el camino artístico recorrido por ella en ese período. Elaborando la forma de cada uno de sus motivos ornamentales, ella no sólo los perfecciona y enriquece, sino que introduce en sus composiciones muchos elementos nuevos, en particular, las imágenes de aves y animales. En sus obras crece constantemente la relación de composición entre diferentes motivos, que se hace cada vez más orgánica y lógicamente justificada. Las composiciones de Tímchenko adquieren cada vez mayor dinamismo. Eso se advierte en la maestría del dibujo, en la flexibilidad y elasticidad de las líneas, en la movilidad de la forma, en la pincelada cada vez más audaz y aun en la distribución de las manchas de color. Y, por fin, el relleno del espacio, lo que produjo el trabajo con paisajes, naturalmente, en plano decorativo.

El camino recorrido es verdaderamente inmenso y para cubrirlo a muchos maestros les sería insuficiente no sólo un cuarto de siglo, sino toda su vida artística. Pero eso no significa que nos confrontamos con el límite de las posibilidades de Tímchenko. Sus últimas obras atestiguan convincentemente que la pintora está en vía de nuevos descubrimientos y que ya ha logrado resultados significativos.

Estando dotada de una extraordinaria percepción del color, Tímchenko suele resolver los problemas de colorido mediante la confrontación de colores sonoros, sin temer a los contrastes. Actualmente ella empezó a trabajar en un tono más moderado, a veces unicolor, sirviéndose de la graduación de un mismo color, por ejemplo, desde el azul oscuro hasta el celeste claro, pero sin alterar el principio del plano. Especialmente en eso se reveló la capacidad de la pintora de emplear no sólo combinaciones de diferentes colores saturados, sino también la maestría de crear obras decorativas en base a una finísima correlación de semitonos.

Lo mencionado atestigua convincentemente que la talentosa pintora popular soviética posee posibilidades ilimitadas. Basándose en las profundas tradiciones artísticas de su pueblo, Marfa Tímchenko sigue creando nuevas obras de incomparable belleza.

РОЗПИСИ ПО ФАРФОРУ

1. Декоративна тарілка.
Фарфор, надглазурний розпис. Діаметр — 25 см. 1957.
2. Ювілейна ваза.
Фарфор, надглазурний розпис. Висота — 81 см. 1962.
3. Ювілейна ваза.
Фарфор, надглазурний розпис. Висота — 81 см. Фрагмент. 1962.
4. а) Хлюпочуться качаточка. Ваза.
Фарфор, надглазурний розпис. 1968.
б) Жовтий птах. Вазочка.
Фарфор, надглазурний розпис. 1964.
5. Плесканці.
Фарфор, надглазурний розпис. Висота — 16,5 см, 18,5 см, 16 см. 1964.
6. «... І вітряки на полі... І долом геть собі село». Ваза.
Фарфор, надглазурний розпис. Висота — 34 см. 1964.
7. «... І вітряки на полі... І долом геть собі село». Ваза.
Фарфор, надглазурний розпис. Висота — 34 см. Фрагмент. 1964.
8. а) Курчата. Ваза.
Фарфор, підглазурний розпис. Висота — 36 см. 1966.
б) Вазочка.
Фарфор, підглазурний розпис. Висота — 15 см. 1964.
9. Птахи. Ваза.
Фарфор, надглазурний розпис. Висота — 25 см. 1967.
10. Птахи між квітами. Ваза.
Фарфор, надглазурний розпис. Висота — 71 см. 1967.
11. Коло млина, коло броду. Ваза.
Фарфор, надглазурний розпис. Висота — 72 см. 1972.
12. Барани і вовки. Декоративне блюдо.
Фарфор, надглазурний розпис. Діаметр — 41 см. 1971.
13. Столовий сервіз.
Фарфор, надглазурний розпис. Висота вази 20 см. 1969.
14. Калиновий гай. Чайний сервіз.
Фарфор, надглазурний розпис. 1969.
15. Калиновий гай. Чайний сервіз.
Фарфор, надглазурний розпис. Фрагмент. 1969.
16. Груші. Набір для компоту.
Фарфор, надглазурний розпис. 1970.
17. Багатство. Декоративне блюдо.
Фарфор, підглазурний розпис солями. Діаметр — 25,5 см. 1970.
18. Ваза.
Фарфор, надглазурний розпис. Висота — 70 см. 1970.
19. Ваза.
Фарфор, надглазурний розпис. Висота — 57 см. 1970.
20. Два півники, два півники горох молотили. Декоративна тарілка.
Фарфор, надглазурний розпис. Діаметр — 35 см. 1971.
21. Світить сонечко. Бульйонна чашка.
Фарфор, надглазурний розпис. 1972.
22. Прибор для води.
Фарфор, підглазурний розпис. 1972.
23. Чайний сервіз.
Фарфор, підглазурний розпис солями. Висота чайника — 24 см. 1972.
24. Калиновий цвіт. Ваза.
Фарфор, надглазурний розпис. Висота — 68 см. 1972.
25. Калиновий цвіт. Ваза.
Фарфор, надглазурний розпис. Висота — 68 см. Фрагмент. 1972.
26. Пташки на гілочці. Бульйонна чашка.
Фарфор, підглазурний розпис солями. 1972.
27. Пташки між квітами. Бульйонна чашка.
Фарфор, підглазурний розпис солями. 1972.
28. В степу. Ваза.
Фарфор, надглазурний розпис. Висота — 34 см. 1970.
29. Сувеніри.
Фарфор, надглазурний розпис. 1964—1969.

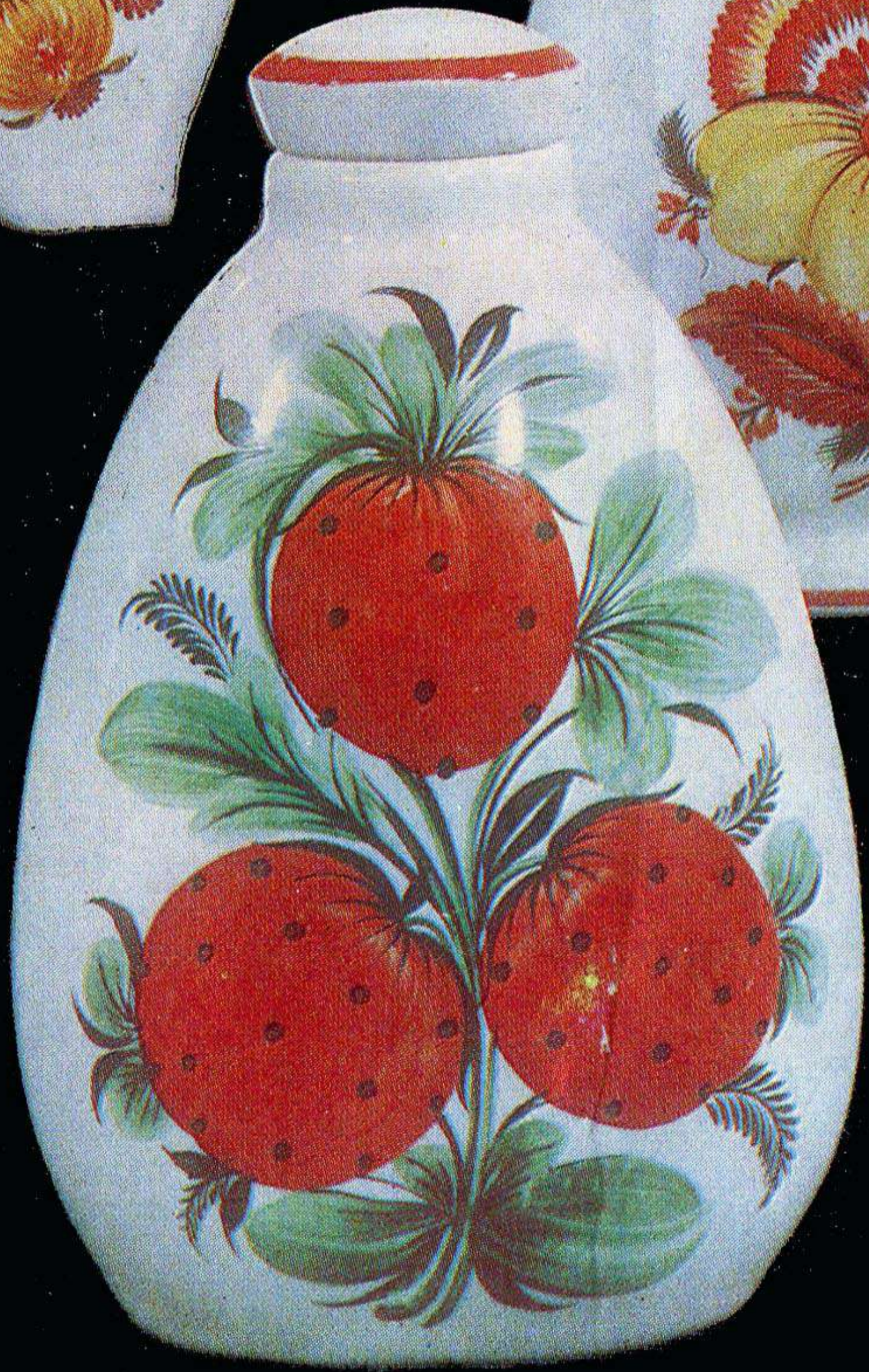




2.3









6,7

















14,15





















24,25









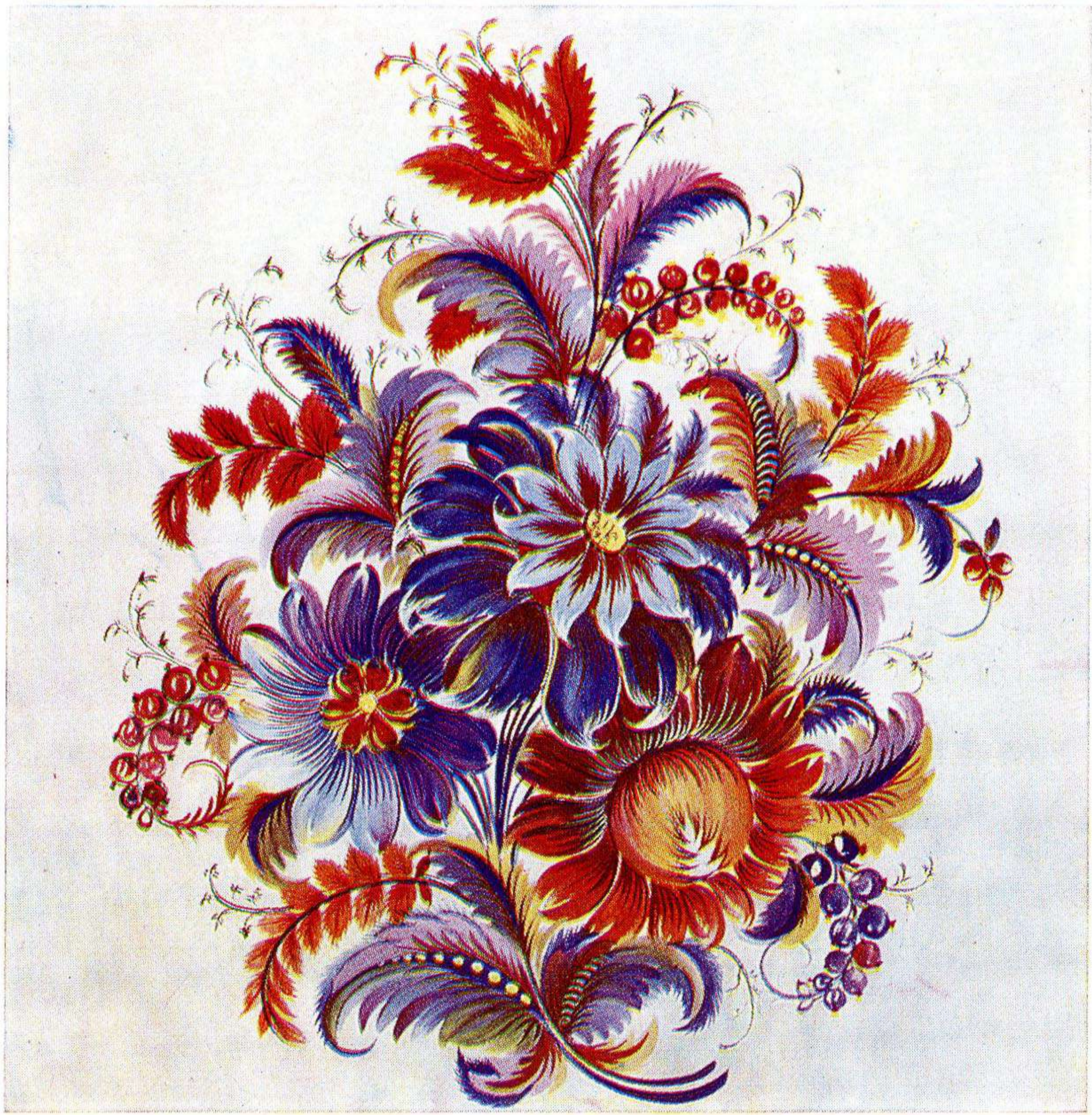


ДЕКОРАТИВНА ГРАФІКА

- ✓ 30. **Квітка.**
Папір, темпера (33 × 22,5). 1944.
- ✓ 31. **Букет.**
Папір, темпера (33 × 32). 1949.
- ✓ 32. **Квітка з ягодами.**
Картон, темпера (71,5 × 47). 1958.
- ✓ 33. **Квітка з ягодами.**
Папір, гуаш (68 × 40). 1958.
- ✓ 34. **Жовті квіти з птахами.**
Папір, темпера (52 × 37). 1962.
- ✓ 35. **Ведмідь на пасіці.**
Папір, темпера (63 × 67). 1963.
- ✓ 36. **У морі.**
Картон, темпера (85 × 68). 1963.
- ✓ 37. **Чорний птах.**
Папір, темпера (43 × 61). 1963.
- ✓ 38. **Чорний птах на червоній квітці.**
Рудий картон, темпера (53 × 75). 1963.
- ✓ 39. **Помідори.**
Папір, темпера (71 × 44). 1963.
- ✓ 40. **Помідори.**
Папір, темпера (71 × 44). Фрагмент. 1963.
- ✓ 41. **Райський птах.**
Сірий картон, темпера (71 × 89). 1966.
- ✓ 42. **Вівці.**
Картон, темпера (52 × 72). 1966.
- ✓ 43. **Крилатий птах.**
Сірий картон, темпера (80 × 50). 1969—1971.
- ✓ 44. **Три птахи в квітках.**
Сірий картон, темпера (101 × 71). 1966.
- ✓ 45. **Птахи на калині.**
Картон, темпера (71 × 101). 1966.
- ✓ 46. **Сині птахи.**
Папір, темпера (70 × 100). 1966.
- ✓ 47. **Курінь.**
Рудий картон, темпера (71 × 102). 1970.
- ✓ 48. **Курінь.**
Рудий картон, темпера (71 × 102). Фрагмент. 1970.
- ✓ 49. **Ведмежа сім'я.**
Картон, темпера (80 × 60). 1972—1973.
- ✓ 50. **Ведмежа сім'я.**
Картон, темпера (80 × 60). 1972—1973.
- ✓ 51. **Моїм діткам.**
Папір, темпера (90 × 70). 1972.
- ✓ 52. **Молоді.**
Папір, темпера (60 × 35). 1971—1972.



17/IX-1944г. Живописно Мария Николаевна









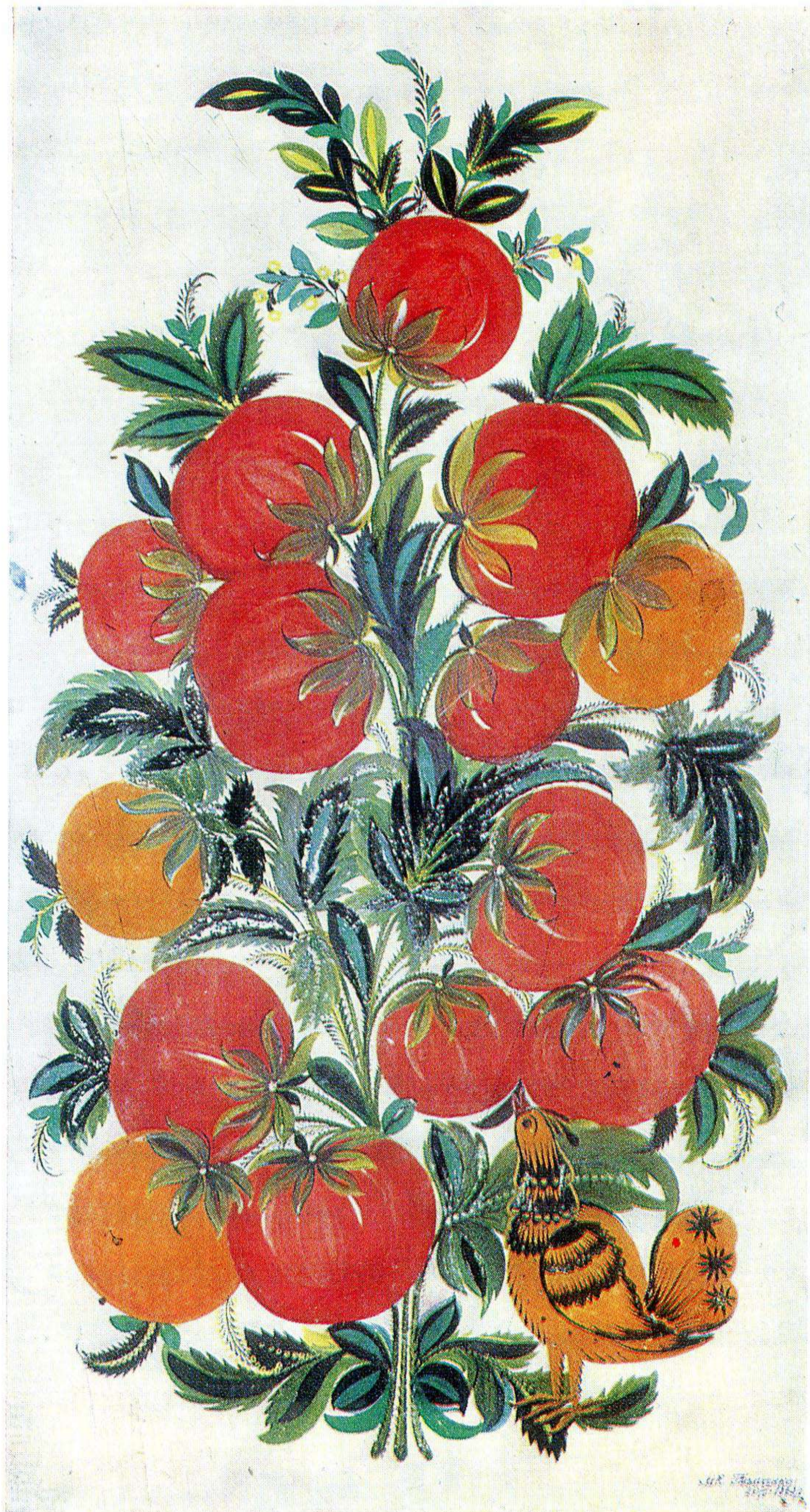






F. S. S. S.
8/10-1963





39,40





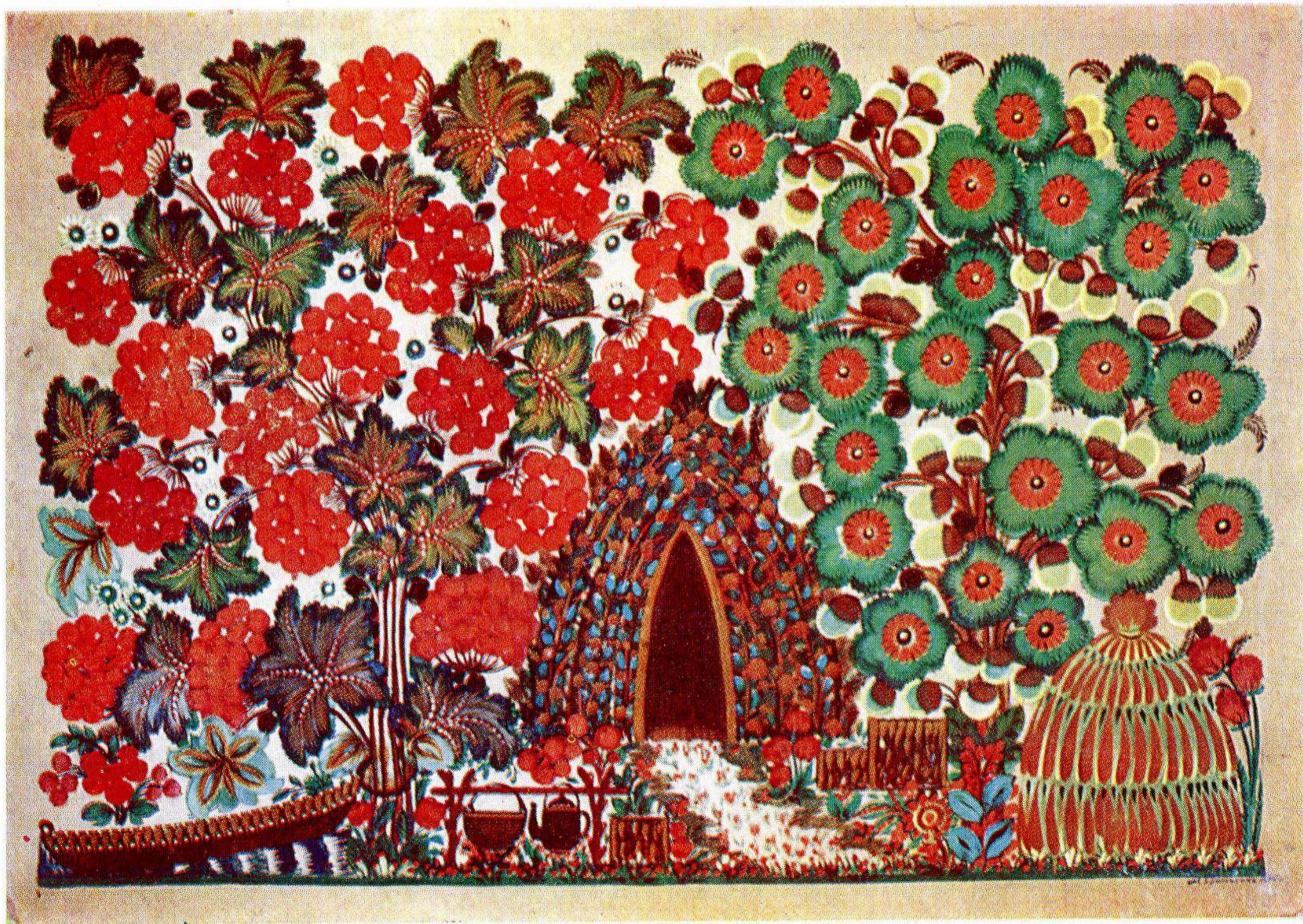












47,48











ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

РОСПИСИ ПО ФАРФОРУ

- 1. Декоративная тарелка.**
Фарфор, надглазурная роспись. Диаметр — 25 см. 1957.
- 2. Юбилейная ваза.**
Фарфор, надглазурная роспись. Высота — 81 см. 1962.
- 3. Юбилейная ваза.**
Фарфор, надглазурная роспись. Высота — 81 см. Фрагмент. 1962.
- 4. а) Плещутся уточки. Ваза.**
Фарфор, надглазурная роспись. 1968.
б) Желтая птица. Вазочка.
Фарфор, надглазурная роспись. 1964.
- 5. Плесканцы.**
Фарфор, надглазурная роспись. Высота — 16,5 см, 18,5 см, 16 см. 1964.
- 6. «... И мельницы в поле... И в долине лежит село». Ваза.**
Фарфор, надглазурная роспись. Высота — 34 см. 1964.
- 7. «... И мельницы в поле... И в долине село лежит». Ваза.**
Фарфор, надглазурная роспись. Высота — 34 см. Фрагмент. 1964.
- 8. а) Цыплята. Ваза.**
Фарфор, подглазурная роспись. Высота — 36 см. 1966.
б) Вазочка.
Фарфор, подглазурная роспись. Высота — 15 см. 1964.
- 9. Птицы. Ваза.**
Фарфор, надглазурная роспись. Высота — 25 см. 1967.
- 10. Птицы среди цветов. Ваза.**
Фарфор, надглазурная роспись. Высота — 71 см. 1967.
- 11. Возле мельницы, возле брода. Ваза.**
Фарфор, надглазурная роспись. Высота — 72 см. 1972.
- 12. Бараны и волки. Декоративное блюдо.**
Фарфор, надглазурная роспись. Диаметр — 41 см. 1971.
- 13. Столовый сервиз.**
Фарфор, надглазурная роспись. Высота вазы — 20 см. 1969.
- 14. Калиновая роща. Чайный сервиз.**
Фарфор, надглазурная роспись. 1969.
- 15. Калиновая роща. Чайный сервиз.**
Фарфор, надглазурная роспись. Фрагмент. 1969.
- 16. Груши. Набор для компота.**
Фарфор, надглазурная роспись. 1970.
- 17. Богатство. Декоративное блюдо.**
Фарфор, подглазурная роспись солями. Диаметр — 25,5 см. 1970.
- 18. Ваза.**
Фарфор, надглазурная роспись. Высота — 70 см. 1970.
- 19. Ваза.**
Фарфор, надглазурная роспись. Высота — 57 см. 1970.
- 20. Два петушка, два петушка горох молотили. Декоративная тарелка.**
Фарфор, надглазурная роспись. Диаметр — 35 см. 1971.
- 21. Светит солнышко. Бульонная чашка.**
Фарфор, надглазурная роспись. 1972.
- 22. Прибор для воды.**
Фарфор, подглазурная роспись. 1972.
- 23. Чайный сервиз.**
Фарфор, подглазурная роспись солями. Высота чайника — 24 см. 1972.
- 24. Калиновый цвет. Ваза.**
Фарфор, надглазурная роспись. Высота — 68 см. 1972.
- 25. Калиновый цвет. Ваза.**
Фарфор, надглазурная роспись. Высота — 68 см. Фрагмент. 1972.
- 26. Птички на веточке. Бульонная чашка.**
Фарфор, подглазурная роспись солями. 1972.

27. **Птички среди цветов. Бульонная чашка.**
Фарфор, подглазурная роспись солями.
1972.
28. **В степи. Ваза.**
Фарфор, надглазурная роспись. Высота — 34 см. 1970.
29. **Сувениры.**
Фарфор, надглазурная роспись. 1964—1969.

ДЕКОРАТИВНАЯ ГРАФИКА

30. **Цветок.**
Бумага, темпера (33 × 22,5). 1944.
31. **Букет.**
Бумага, темпера (33 × 32). 1949.
32. **Цветок с ягодами.**
Картон, темпера (71,5 × 47). 1958.
33. **Цветок с ягодами.**
Бумага, гуашь (68 × 40). 1958.
34. **Желтые цветы с птицами.**
Бумага, темпера (52 × 37). 1962.
35. **Медведь на пасеке.**
Бумага, темпера (63 × 67). 1963.
36. **В море.**
Картон, темпера (85 × 68). 1963.
37. **Черная птица.**
Бумага, темпера (43 × 61). 1963.
38. **Черная птица на красном цветке.**
Рыжий картон, темпера (53 × 75). 1963.

39. **Помидоры.**
Бумага, темпера (71 × 44). 1963.
40. **Помидоры.**
Бумага, темпера (71 × 44). Фрагмент.
1963.
41. **Райская птица.**
Серый картон, темпера (71 × 89). 1966.
42. **Овцы.**
Картон, темпера (52 × 72). 1966.
43. **Крылатая птица.**
Серый картон, темпера (80 × 50). 1969—1971.
44. **Три птицы среди цветов.**
Серый картон, темпера (101 × 71). 1966.
45. **Птицы на калине.**
Картон, темпера (71 × 101). 1966.
46. **Синие птицы.**
Бумага, темпера (70 × 100). 1966.
47. **Шалаш.**
Рыжий картон, темпера (71 × 102). 1970.
48. **Шалаш.**
Рыжий картон, темпера (71 × 102).
Фрагмент. 1970.
49. **Медвежья семья.**
Картон, темпера (80 × 60). 1972—1973.
50. **Медвежья семья.**
Картон, темпера (80 × 60). 1972—1973.
51. **Моим детям.**
Бумага, темпера (90 × 70). 1972.
52. **Молодые.**
Бумага, темпера (60 × 35). 1971—1972.

LIST OF ILLUSTRATIONS

PAINTING ON CHINA

1. **Decorative plate.**
China, overglaze painting. Diameter, 25 cm. 1957.
2. **Anniversary vase.**
China, overglaze painting. Height, 81 cm. 1962
3. **Anniversary vase.**
China, overglaze painting. Height, 81 cm. Detail. 1962.
4. a) **Splashing Ducklings. Vase.**
China, overglaze painting. 1968.
b) **Yellow Bird. Vase.**
China, overglaze painting. 1964.
5. **Pitchers.**
China, overglaze painting. Height, 16.5 cm.; 18.5 cm.; 16 cm. 1964.
6. **"...Mills in the Lea... and a Village in the Dale." Vase.**
China, overglaze painting. Height, 34 cm. 1964.
7. **"...Mills in the Lea... and a Village in the Dale." Vase.**
China, overglaze painting. Height, 34 cm. Detail. 1964.
8. a) **Chickens. Vase.**
China, underglaze painting. Height, 36 cm. 1966.
b) **Little vase.**
China, underglaze painting. Height, 15 cm. 1964.
9. **Birds. Vase.**
China, overglaze painting. Height, 25 cm. 1967.
10. **Birds among Flowers. Vase.**
China, overglaze painting. Height, 71 cm. 1967.
11. **"By the Mill, Near the Ford." Vase.**
China, overglaze painting. Height, 72 cm. 1972.
12. **Rams and Wolves. Decorative plate.**
China, overglaze painting. Diameter, 41 cm. 1971.
13. **Dinner set.**
China, overglaze painting. Height of vase, 20 cm. 1969.
14. **Guelder-Rose Grove. Tea set.**
China, overglaze painting. 1969.
15. **Guelder-Rose Grove. Tea set.**
China, overglaze painting. Detail. 1969.
16. **Pears. Stewed fruit set.**
China, overglaze painting. 1970.
17. **Abundance. Decorative dish.**
China, underglaze painting. Diameter, 25.5 cm. 1970.
18. **Vase.**
China, overglaze painting. Height, 70 cm. 1970.
19. **Vase.**
China, overglaze painting. Height, 57 cm. 1970.
20. **"Two Roosters, Two Roosters Were Threshing the Peas." Decorative plate.**
China, overglaze painting. Diameter, 35 cm. 1971.
21. **Shining Sun. Broth cup.**
China, overglaze painting. 1972.
22. **Water set.**
China, underglaze painting. 1972.
23. **Tea set.**
China, underglaze painting. Height of teapot, 24 cm. 1972.
24. **Guelder-Rose in Bloom. Vase.**
China, overglaze painting. Height, 68 cm. 1972.
25. **Guelder-Rose in Bloom. Vase.**
China, overglaze painting. Height, 68 cm. Detail. 1972.
26. **Birds on a Twig. Broth cup.**
China, underglaze painting. 1972.

27. **Birds among Flowers. Broth cup.**
China, underglaze painting. 1972.
28. **In the Steppe. Vase.**
China, overglaze painting. Height, 34 cm. 1970.
29. **Souvenirs.**
China, overglaze painting. 1964—1969.

DECORATIVE
PAINTING

30. **Flower.**
Tempera on paper. 33 × 22.5 cm. 1944.
31. **Bouquet.**
Tempera on paper. 33 × 32 cm. 1949.
32. **Flower with Berries.**
Tempera on cardboard. 71.5 × 47 cm. 1958.
33. **Flower with Berries.**
Gouache on paper. 68 × 40 cm. 1958.
34. **Yellow Flowers and Birds.**
Tempera on paper. 52 × 37 cm. 1962.
35. **Bear in the Bee Garden.**
Tempera on paper. 63 × 67 cm. 1963.
36. **The Depths of the Sea.**
Tempera on cardboard. 85 × 68 cm. 1963.
37. **Black Bird.**
Tempera on paper. 43 × 61 cm. 1963.
38. **Black Bird on a Red Flower.**
Tempera on red cardboard. 53 × 75 cm. 1963.
39. **Tomatoes.**
Tempera on paper. 71 × 44 cm. 1963.
40. **Tomatoes.**
Tempera on paper. 71 × 44 cm. Detail. 1963.
41. **Bird of Paradise.**
Tempera on gray cardboard. 71 × 89 cm. 1966.
42. **Sheep.**
Tempera on cardboard. 52 × 72 cm. 1966.
43. **Bird with Spread Wings.**
Tempera on gray cardboard. 80 × 50 cm. 1969—1971.
44. **Three Birds among Flowers.**
Tempera on gray cardboard. 101 × 71 cm. 1966.
45. **Birds on a Guelder-Rose.**
Tempera on cardboard. 71 × 101 cm. 1966.
46. **Blue Birds.**
Tempera on paper. 70 × 100 cm. 1966.
47. **Tent.**
Tempera on red cardboard. 71 × 102 cm. 1970.
48. **Tent.**
Tempera on red cardboard. 71 × 102 cm. Detail. 1970.
49. **Bear's Family.**
Tempera on cardboard. 80 × 60 cm. 1972—1973.
50. **Bear's Family.**
Tempera on cardboard. 80 × 60 cm. 1972—1973.
51. **For My Children.**
Tempera on paper. 90 × 70 cm. 1972.
52. **Young Couple.**
Tempera on paper. 60 × 35 cm. 1971—1972.

LISTE DES ILLUSTRATIONS

PEINTURE SUR PORCELAINE

1. **Assiette décorative.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Diamètre, 25 cm. 1957.
2. **Vase commémoratif.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Hauteur, 81 cm. 1962.
3. **Vase commémoratif.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Hauteur, 81 cm. Détail. 1962.
4. a) **Petits canards barbotent. Vase.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. 1968.
b) **Oiseau jaune. Petit vase.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. 1964.
5. **Récipients.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Hauteur, 16,5 cm, 18,5 cm et 16 cm. 1964.
6. „...Les moulins dans le champ...et le village dans la vallée“. **Vase.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Hauteur, 34 cm. 1964.
7. „...Les moulins dans le champ...et le village dans la vallée“. **Vase.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Hauteur, 34 cm. Détail. 1964.
8. a) **Petits poussins. Vase.**
Porcelaine, peinture sous glaçure. Hauteur, 36 cm. 1966.
b) **Petit vase.**
Porcelaine, peinture sous glaçure. Hauteur, 15 cm. 1964.
9. **Oiseaux. Vase.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Hauteur, 25 cm. 1967.
10. **Oiseaux parmi les fleurs. Vase.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Hauteur, 71 cm. 1967.
11. **Près du moulin, auprès du gué. Vase.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Hauteur, 72 cm. 1972.
12. **Loups et béliers. Plat décoratif.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Diamètre, 41 cm. 1971.
13. **Service de table.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Hauteur du vase, 20 cm. 1969.
14. **Bocage d'obier. Service à thé.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. 1969.
15. **Bocage d'obier. Service à thé.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Détail. 1969.
16. **Poires. Service à compote.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. 1970.
17. **Abondance. Plat décoratif.**
Porcelaine, peinture sous glaçure. Diamètre, 25,5 cm. 1970.
18. **Vase.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Hauteur, 70 cm. 1970.
19. **Vase.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Hauteur, 57 cm. 1970.
20. **Deux coqs battaient des petits pois. Assiette décorative.**
Diamètre, 35 cm. Porcelaine, peinture sur glaçure. 1971.
21. **Le soleil brille. Tasse à bouillon.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. 1972.
22. **Service à eau.**
Porcelaine, peinture sous glaçure. 1972.
23. **Service à thé.**
Porcelaine, peinture sous glaçure. Hauteur de la théière, 24 cm. 1972.
24. **Fleurs d'obier. Vase.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Hauteur, 68 cm. 1972.
25. **Fleurs d'obier. Vase.**
Porcelaine, peinture sur glaçure. Hauteur, 68 cm. Détail. 1972.
26. **Petits oiseaux sur une branche. Tasse à bouillon.**
Porcelaine, peinture sous glaçure. 1972.

27. **Petits oiseaux parmi les fleurs. Tasse à bouillon.**

Porcelaine, peinture sous glaçure. 1972.

28. **Dans la steppe. Vase.**

Porcelaine, peinture sur glaçure. Hauteur, 34 cm. 1970.

29. **Souvenirs.**

Porcelaine, peinture sur glaçure. 1964-1969.

PEINTURE DÉCORATIVE

30. **Fleur.**

Papier, détrempe (33 × 22,5). 1944.

31. **Bouquet.**

Papier, détrempe (33 × 32). 1949.

32. **Fleur et baies.**

Carton, détrempe (71,5 × 47). 1958.

33. **Fleur et baies.**

Papier, gouache (68 × 40). 1958.

34. **Fleurs jaunes et oiseaux.**

Papier, détrempe (52 × 37). 1962.

35. **L'ours au rucher.**

Papier, détrempe (63 × 67). 1963.

36. **Dans la mer.**

Carton, détrempe (85 × 68). 1963.

37. **Oiseau noir.**

Papier, détrempe (43 × 61). 1963.

38. **Oiseau noir sur une fleur rouge.**

Carton jaune, détrempe (53 × 75). 1963

39. **Tomates.**

Papier, détrempe (71 × 44). 1963.

40. **Tomates.**

Papier, détrempe (71 × 44). Détail. 1963.

41. **Paradisier.**

Carton gris, détrempe (71 × 89). 1966.

42. **Béliers.**

Carton, détrempe (52 × 72). 1966.

43. **Oiseau aux ailes déployées.**

Carton gris, détrempe (80 × 50). 1969-1971.

44. **Trois oiseaux dans les fleurs.**

Carton gris, détrempe (101 × 71). 1966.

45. **Oiseaux sur l'obier.**

Carton, détrempe (71 × 101). 1966.

46. **Oiseaux bleus.**

Papier, détrempe (70 × 100). 1966.

47. **Hutte.**

Carton jaune, détrempe (71 × 102). 1970.

48. **Hutte.**

Carton jaune, détrempe (71 × 102). Détail. 1970.

49. **Une famille d'ours.**

Carton, détrempe (80 × 60). 1972-1973.

50. **Une famille d'ours.**

Carton, détrempe (80 × 60). 1972-1973.

51. **A mes enfants.**

Papier, détrempe (90 × 70). 1972.

52. **Jeune couple.**

Papier, détrempe (60 × 35). 1971-1972.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

PORZELLAN- MALEREI

1. **Wandteller.**
Porzellan, Copertaglasur. Durchmesser 25 cm. 1957.
2. **Jubiläumsvase.**
Porzellan, Copertaglasur. 81 cm hoch. 1962.
3. **Jubiläumsvase.**
Porzellan, Copertaglasur. 81 cm hoch. Ausschnitt. 1962.
4. a) **Plantschende Enten. Vase.**
Porzellan, Copertaglasur. 1968.
b) **Gelber Vogel. Vase.**
Porzellan, Copertaglasur. 1964.
5. **Gefäße.**
Porzellan, Copertaglasur. 16,5; 18,5; 16 cm hoch. 1964.
6. „...Windmühlen stehen auf dem Feld...
Und unten liegt das Dorf“. **Vase.**
Porzellan, Copertaglasur. 34 cm hoch. 1964.
7. „...Windmühlen stehen auf dem Feld...
Und unten liegt das Dorf“. **Vase.**
Porzellan, Copertaglasur. 34 cm hoch. Ausschnitt. 1964.
8. a) **Kücken. Vase.**
Porzellan, Malerei mit Glasurüberguß. 36 cm hoch. 1966.
b) **Vase.**
Porzellan, Malerei mit Glasurüberguß. 15 cm hoch. 1964.
9. **Vögel. Vase.**
Porzellan, Copertaglasur. 25 cm hoch. 1967.
10. **Vögel zwischen den Blumen. Vase.**
Porzellan, Copertaglasur. 71 cm hoch. 1967.
11. **An der Mühle, an der Furt. Vase.**
Porzellan, Copertaglasur. 72 cm hoch. 1972.
12. **Schafböcke und Wölfe. Dekorative Schale.**
Porzellan, Copertaglasur. Durchmesser 41 cm. 1971.
13. **Tafelservice.**
Porzellan, Copertaglasur. Vase 20 cm hoch. 1969.
14. **Schneeballsträucher. Teeservice.**
Porzellan, Copertaglasur. 1969.
15. **Schneeballsträucher. Teeservice.**
Porzellan, Copertaglasur. Ausschnitt. 1969.
16. **Birnen. Kompottservice.**
Porzellan, Copertaglasur. 1970.
17. **Reichtum. Dekorative Schale.**
Porzellan, Malerei mit Glasurüberguß. Durchmesser 25,5 cm. 1970.
18. **Vase.**
Porzellan, Copertaglasur. 70 cm hoch. 1970.
19. **Vase.**
Porzellan, Copertaglasur. 57 cm hoch. 1970.
20. **Zwei Hähne, zwei Hähne haben Erbsenhül-
sen gedroschen. Wandteller.**
Porzellan, Copertaglasur. Durchmesser 35 cm. 1971.
21. **Die Sonne scheint. Bouillontasse.**
Porzellan, Copertaglasur. 1972.
22. **Tasse mit Untertasse.**
Porzellan, Copertaglasur. 1972.
23. **Teeservice.**
Porzellan, Malerei mit Glasurüberguß. Teekanne 24 cm hoch. 1972.
24. **Blüten des Schneeballstrauchs. Vase.**
Porzellan, Copertaglasur. 68 cm hoch. 1972.
25. **Blüten des Schneeballstrauchs. Vase.**
Porzellan, Copertaglasur. 68 cm hoch. Ausschnitt. 1972.
26. **Vögel auf dem Zweig. Bouillontasse.**
Porzellan, Malerei mit Glasurüberguß. 1972.

27. **Vögel zwischen den Blumen. Bouillontasse.**

Porzellan, Malerei mit Glasurüberguß.
1972.

28. **In der Steppe. Vase.**

Porzellan, Copertaglasur. 34 cm hoch.
1970.

29. **Souvenirs.**

Porzellan, Copertaglasur. 1964 — 1969.

DEKORATIVE MALEREI

30. **Blume.**

Papier, Tempera (33 × 22,5). 1944.

31. **Blumenstrauß.**

Papier, Tempera (33 × 32). 1949.

32. **Blume mit Beeren.**

Karton, Tempera (71,5 × 47). 1958.

33. **Blume mit Beeren.**

Papier, Guasch (68 × 40). 1958.

34. **Gelbe Blumen und Vögel.**

Papier, Tempera (52 × 37). 1962.

35. **Der Bär im Bienenstand.**

Papier, Tempera (63 × 67). 1963.

36. **Im Meer.**

Karton, Tempera (85 × 68). 1963.

37. **Schwarzer Vogel.**

Papier, Tempera (43 × 61). 1963.

38. **Schwarzer Vogel auf roter Blume.**

Rotgelber Karton, Tempera (53 × 75).
1963.

39. **Tomaten.**

Papier, Tempera (71 × 44). 1963.

40. **Tomaten.**

Papier, Tempera (71 × 44). Ausschnitt.
1963.

41. **Paradiesvogel.**

Grauer Karton, Tempera (71 × 89). 1966.

42. **Schafe.**

Karton, Tempera (52 × 72). 1966.

43. **Vogel mit ausgebreiteten Flügeln.**

Grauer Karton, Tempera (80 × 50). 1969—
1971.

44. **Drei Vögel zwischen den Blumen.**

Grauer Karton, Tempera (101 × 71). 1966.

45. **Vögel im Schneeballstrauch.**

Karton, Tempera (71 × 101). 1966.

46. **Blaue Vögel.**

Papier, Tempera (70 × 100). 1966.

47. **Hütte.**

Rotgelber Karton, Tempera (71 × 102).
1970.

48. **Hütte.**

Rotgelber Karton, Tempera (71 × 102).
Ausschnitt. 1970.

49. **Bärenfamilie.**

Karton, Tempera (80 × 60). 1972—1973.

50. **Bärenfamilie.**

Karton, Tempera (80 × 60). 1972—1973.

51. **Für meine Kinder.**

Papier, Tempera (90 × 70). 1972.

52. **Brautpaar.**

Papier, Tempera (60 × 35). 1971—1972.

LISTA DE ILUSTRACIONES

PINTURA SOBRE PORCELANA

1. **Plato decorativo.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Diámetro — 25 cm. 1957.
2. **Florero conmemorativo.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Altura — 81 cm. 1962.
3. **Florero conmemorativo.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Altura — 81 cm. Fragmento. 1962.
4. a) **Chapoteo de patitos. Florero.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. 1968.
b) **Ave amarilla. Florerito.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. 1964.
5. **Vasijas.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Altura — 16,5 cm; 18,5 cm; 16 cm. 1964.
6. **"...en el campo hay molinos... y en el valle está la aldea". Florero.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Altura — 34 cm. 1964.
7. **"...en el campo hay molinos... y en el valle está la aldea". Florero.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Altura — 34 cm. Fragmento. 1964.
8. a) **Pollitos. Florero.**
Porcelana, pintura bajo esmalte. Altura — 36 cm. 1966.
b) **Florero.**
Porcelana, pintura bajo esmalte. Altura — 15 cm. 1964.
9. **Aves. Florero.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Altura — 25 cm. 1967.
10. **Pájaros entre las flores. Florero.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Altura — 71 cm. 1967.
11. **Junto al molino, junto al vado. Florero.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Altura — 72 cm. 1972.
12. **Carneros y lobos. Plato decorativo.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Diámetro — 41 cm. 1971.
13. **Juego de comedor.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Altura del florero — 20 cm. 1969.
14. **Mundillar. Juego de té.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. 1969.
15. **Mundillar. Juego de té.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Fragmento. 1969.
16. **Peras. Juego para compota.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. 1970.
17. **Abundancia. Plato decorativo.**
Porcelana, pintura bajo esmalte. Diámetro — 25,5 cm. 1970.
18. **Florero.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Altura — 70 cm. 1970.
19. **Florero.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Altura — 57 cm. 1970.
20. **Dos gallitos, dos gallitos desgranar arvejo. Plato decorativo.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Diámetro — 35 cm. 1971.
21. **Alumbra el sol. Taza para caldo.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. 1972.
22. **Juego para agua.**
Porcelana, pintura bajo esmalte. 1972.
23. **Juego de té.**
Porcelana, pintura bajo esmalte. Altura de la tetera — 24 cm. 1972.
24. **Flores de mundillo. Florero.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Altura — 68 cm. 1972.
25. **Flores de mundillo. Florero.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Altura — 68 cm. Fragmento. 1972.
26. **Pajaritos posados en una rama. Taza para caldo.**
Porcelana, pintura bajo esmalte. 1972.

27. **Pájaros entre las flores. Taza para caldo.**
Porcelana, pintura bajo esmalte. 1972.
28. **En la estepa. Elorero.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. Altura — 34 cm. 1970.
29. **Souvenires.**
Porcelana, pintura sobre esmalte. 1964 — 1969.

PINTURA
DECORATIVA

30. **Flor.**
Papel, temple (33 × 22,5). 1944.
31. **Ramo.**
Papel, temple (33 × 32). 1949.
32. **Flor con bayas.**
Cartón, temple (71,5 × 47). 1958.
33. **Flor con bayas.**
Papel, aguada (68 × 40). 1958.
34. **Flores amarillas con pájaros.**
Papel, temple (52 × 37). 1962.
35. **Oso en el colmenar.**
Papel, temple (63 × 67). 1963.
36. **En el mar.**
Cartón, temple (85 × 68). 1963.
37. **Pájaro negro.**
Papel, temple (43 × 61). 1963.
38. **Pájaro negro sobre una flor roja.**
Cartón rojizo, temple (53 × 75). 1963.

39. **Tomates.**
Papel, temple (71 × 44). 1963.
40. **Tomates.**
Papel, temple (71 × 44). Fragmento. 1963.
41. **Ave del Paraíso.**
Cartón gris, temple (71 × 89). 1966.
42. **Ovejas.**
Cartón, temple (52 × 72). 1966.
43. **Ave con las alas desplegadas.**
Cartón gris, temple (80 × 50). 1969—1971.
44. **Tres pájaros entre las flores.**
Cartón gris, temple (101 × 71). 1966.
45. **Pájaros en el mundillo.**
Cartón, temple (71 × 101). 1966.
46. **Pájaros azules.**
Papel, temple (70 × 100). 1966.
47. **Choza.**
Cartón rojizo, temple (71 × 102). 1970.
48. **Choza.**
Cartón rojizo, temple (71 × 102). Fragmento. 1970.
49. **Familia de osos.**
Cartón, temple (80 × 60). 1972—1973.
50. **Familia de osos.**
Cartón, temple (80 × 60). 1972—1973.
51. **A mis hijos.**
Papel, temple (90 × 70). 1972.
52. **Pareja joven.**
Papel, temple (60 × 35). 1971-1972.

МАРФА ТИМЧЕНКО

АЛЬБОМ

*(На українському мові, резюме — на російському,
англійському, французькому, німецькому і іспанському
мові)*

Автор вступительної статті і складачий
Борис Степанович Бутник-Сиверський

Редактор *Н. М. Чорна*
Художник *О. М. Шоломій*
Художній редактор *М. М. Ессаулова*
Технічний редактор *Л. Г. Ремінник*
Коректор *О. А. Пашковська*

БФ 27492. Темплан 1974 р. № 653.
Здано до набору 27/III 1973 р. Підписано
до друку 4/II 1974 р. Формат 70×84¹/₁₆.
Папір крейдяний. Фіз. друк. арк. 6,0.
Умовн. друк. арк. 6,54. Облік.-вид. арк. 7,19.
Тираж 5800. Зам. 3--883.
Ціна 2 крб. 16 коп.

Видавництво «Мистецтво», Київ, Свердлова, 19.

Головне підприємство республіканського
виробничого об'єднання «Поліграфкнига»
Держкомвидав УРСР,
м. Київ, Довженка, 3.

2 крб. 16 коп.

