

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
ІНСТИТУТ ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ  
КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

Кваліфікаційна робота на тему:

**ВПЛИВ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА  
НА ХУДОЖНІ ДОСЯГНЕННЯ ОЛЕКСАНДРИ ЕКСТЕР**

на здобуття освітнього ступеня «Магістр» зі спеціальності  
023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

виконала здобувачка 2 курсу,  
групи ММЕ-21-22з,  
**Вишнякова Наталія Валеріївна**

**Науковий керівник:**  
кандидат філософських наук, доцент  
кафедри мистецтвознавчої експертизи  
**Солярська-Комарчук Ірина Олегівна**

**Рецензент:**  
кандидат мистецтвознавства, доцент  
кафедри комп'ютерної, інженерної графіки  
та дизайну Національного транспортного  
університету  
**Лампека Микола Геронтіївич**

Дипломна робота допущена до захисту перед ЕК рішенням кафедри  
Протокол № \_\_\_\_\_ від «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 р.  
Завідувач кафедри мистецтвознавчої експертизи,  
кандидат філософських наук, доцент \_\_\_\_\_ **В. І. Бойко**

Київ – 2023

## АНОТАЦІЯ

**Вишнякова Н. В. Вплив народного мистецтва на художні досягнення Олександри Екстер** – Кваліфікаційна наукова робота на правах рукопису. Робота на здобуття наукового ступеня магістр за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, 2023.

Дослідження присвячене творчості Олександри Екстер – мисткині, яка здобула світове визнання як діячка авангардизму. Аналізується її доробок як художниці, сценографа та педагога в образотворчому мистецтві. У роботі сконцентрована увага на впливі української народної творчості в процесі формуванні стилістики, засобів авангардної творчості знаменитої художниці.

У першому розділі проаналізовано особливості українського авангарду крізь дослідження історіографічної бази, вивчено феномен «український авангард» в національному та європейському ракурсі. Другий розділ дослідження присвячено аналізу передумов формування стилістики творчості Олександри Екстер, її паризького періоду життя, діяльності арт-ілі с. Вербівка як унікального мистецького осередку, в якому традиції народного мистецтва комбінувались з авангардними тенденціями завдяки зусиллям художників та майстрів.

У третьому розділі охарактеризовано творчі здобутки Олександри Екстер, яку було визнано «амазонкою українського авангарду». Предметний аналіз станкових творів, ескізів аксесуарів та вбрання, театральних декорацій та костюмів дав змогу визначити місце мисткині в українському мистецтві, творчість якої становить значний інтерес для науковців та діячів мистецького середовища сучасності. Таким чином, встановлено, що особистість Олександри Екстер є непересічною та знаковою як для України, так і всього світу.

**Ключові слова:** український авангард, Академія Гранд-Шом'єр, кубізм, народне мистецтво, мистецька традиція, вишивальна майстерня, с. Вербівка, кубофутуризм, мистецькі школи, твір.

## ANNOTATION

**Vyshniakova N. V. The impact of folk art on the artistic achievements of Alexandra Exter** – Qualifying scientific work on the rights of a manuscript. Qualification work for obtaining the master`s degree in specialty 023 «Fine art, decorative art, restoration» – National Academy of Core Personnel of Culture and Art, Kyiv, 2023.

The study is devoted to the work of Oleksandra Ekster, an artist who gained world recognition as a figure of avant-garde. Her work as an artist, scenographer and teacher in the fine arts is analyzed. The work focuses attention on the influence of Ukrainian folk art in the process of shaping the stylistics and means of avant-garde creativity of the famous artist.

The first chapter analyzes the peculiarities of the Ukrainian avant-garde through the study of the historiographical base, the study of the phenomenon of the «Ukrainian avant-garde» from a national and European perspective. The second part of the study is devoted to the study of the prerequisites for the formation of the stylistics of Oleksandra Ekster's work, the analysis of her Parisian period of life, the activities of the artili p. Verbivka as a unique artistic center in which the traditions of folk art were combined with avant-garde trends thanks to the efforts of artists and craftsmen.

The third chapter describes the creative achievements of Oleksandra Ekster, who was recognized as the «Amazon of the Ukrainian avant-garde». The subject analysis of easel works, sketches of accessories and clothing, theatrical decorations and costumes made it possible to determine the place of the artist in Ukrainian art, whose work is of considerable interest to scientists and figures of the artistic environment of today. Thus, it was established that the personality of Oleksandra Ekster is unique and iconic both for Ukraine and the whole world.

**Key words:** Ukrainian avant-garde, Grand Chaumier Academy, cubism, folk art, artistic tradition, embroidery workshop, p. Recruitment, cubofuturism, art schools, work.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>5</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ ВІТЧИЗНЯНОГО АВАНГАРДУ ТА ЇХ ОСМИСЛЕННЯ У НАКОВОМУ ДОРОБКУ.....</b>	<b>10</b>
1.1. Історія виникнення феномену «український авангард» та теоретичні дослідження особливостей його прояву .....	10
1.2. Український авангард в контексті європейського мистецтвапочатку XX ст.: характерні риси .....	19
Висновок до розділу 1.....	25
<b>РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ СТИЛІСТИКИ ОЛЕКСАНДРИ ЕКСТЕР.....</b>	<b>26</b>
2.1. Паризькі студії української мисткині .....	26
2.2. Мистецькі експедиції Олександри Екстер .....	32
2.3. Село Вербівка як осередок новітніх пошуків.....	41
Висновок до розділу 2.....	49
<b>РОЗДІЛ 3. ТВОРЧІ ДОСЯГНЕННЯ ТА НОВАТОРСТВА АМАЗОНКИ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ.....</b>	<b>50</b>
3.1 Стилiстичні основи творчості Олександри Екстер.....	50
3.2. Мистецькі школи Олександри Екстер .....	60
3.3. Місце мисткині в українському авангардизмі .....	68
Висновок до розділу 3.....	71
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>73</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>76</b>
<b>ДОДАТОК А.....</b>	<b>85</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Кожен народ є творцем не лише соціально-політичної, але й мистецької історії, котра демонструє його естетичні та духовні ідеали та вподобання. Професійне мистецтво, хоч і залежить у великій мірі від світогляду автора, але неодмінно містить і соціальну складову, пов'язану з ментальними особливостями народу, до якого належить сам митець. А також, відображає унікальні надбання національної культури.

Це стосується і вітчизняного мистецтва першої третини ХХ ст., яке в контексті світового розвитку характеризується різноманітністю художніх стилів і напрямів. Проте це передусім була доба українського авангарду, проявленого у багатовимірній мистецьких течій, які знайшли відображення і в сучасній художній культурі. Певною мірою український авангард можна поділити на декілька періодів у мистецтві: перший – 1907–1914 рр.; другий – 1920–1930 рр. Перша світова війна, а після неї Громадянська війна умовно перервала перший та другий період, а в 1930-і рр. радянський тоталітарний режим майже повністю зупинив творчий ентузіазм митців. Тоді в мистецтві запанувала єдина ідеологія соцреалізму, яка витіснила авангард.

Ще на початку розквіту нового руху, в 1910 р., українські художники мали можливість виїжджати за кордон та навчатись там, знайомитися з європейськими школами та різними течіями в тогочасному мистецтві. Отже, митці, які змогли відчувати свободу самовираження, якраз стали в Україні носіями авангарду та поєднали його з традиціями національного образотворчого й декоративного мистецтва. Ці новації охоче підтримали творчі особистості по всій Україні, а надто, в Києві й Харкові. Так, навколо Олександри Екстер та Олександра Богомазова, «апостолів» українського кубофутуризму, зосередилась талановита молодь, яка підхопила цю творчу іскру та розпалила власний вогонь «нового» мистецтва. Художні й естетичні засади українського авангардного мистецтва сформувалися як процес прогресивного синтезу передових ідей західноєвропейської естетики з елементами національної культури України.

Мистецтво Олександри Екстер є одним із найбільш значущих аспектів українського авангарду ХХ ст. Вона була не просто представником свого часу, а справжньою революціонеркою та новаторкою, яка зуміла у своїх творах показати гармонійний симбіоз європейської школи та українських народних мотивів. Це явище цікаве з багатьох причин. Насамперед можна стверджувати про те, що мистецтво завжди було інструментом вираження ідентичності та спадкоємності, що помітно на прикладі творчості Олександри Екстер, для якої архаїчні традиції українського мистецтва були цінним джерелом творчого натхнення. Звертаючись до народних мотивів, Олександра Екстер продукувала унікальні твори, в яких новаторські художні прийоми гармонійно комбінувались із традиційною українською орнаментикою та колористикою тощо.

Отже, можна стверджувати, що звернення Олександри Екстер до народних традицій дало змогу створити унікальні твори мистецтва, які не залишають байдужими мистецтвознавців і сьогодні, оскільки дослідження впливу народних мотивів у творчому доробку всесвітньо відомих діячів мистецтва сприяє збереженню та популяризації культурної спадщини України.

**Теоретичні основи дослідження** представлені науковими розвідками вітчизняних вчених, до кола професійних інтересів яких належить дослідження передумов появи й особливостей розвитку тенденцій авангарду на території України та за її межами, в загальномистецькому контексті. Це, наприклад, праці таких науковців, як М. Ващенко, А. Дубрівна, Л. Волотко, Т. Кара-Васильєва, М. Калінеску, О. Карпенко, Г. Коваленко, М. Криволапов, О. Лагутенко, Ю. Легенький, В. Личковах, Т. Ніколаєва, Т. Портер. Іншою важливою групою наукових досліджень є ті, які присвячені вивченню біографії, загального творчого спадку та окремих робіт Олександри Екстер, наукові розвідки про пропагування творчості мисткині культурно-мистецькими засобами. Серед вчених даного напрямку – І. Гайова, П. Гаркін, Д. Горбачов, І. Давиденко, В. Костюкова, Г. Кокоріна, Л. Турчак, Т. Філевська, Н. Чупріна, М. Юр.

**Метою дослідження** є виявлення впливу українського народного мистецтва на художні досягнення Олександри Екстер.

Для досягнення поставленої мети, було сформульовано наступні **завдання:**

- проаналізувати ступінь теоретичного вивчення й осмислення українського авангарду;
- визначити й описати характерні риси українського авангарду в загальноєвропейському контексті цього явища;
- виявити вплив паризького періоду життя на формування творчих досягнень Олександри Екстер;
- з'ясувати значення мистецьких експедицій Олександри Екстер до українських сіл та заснованих нею осередків народної творчості у стилістичних пошуках художниці;
- охарактеризувати стилістичні здобутки Олександри Екстер, що визначили її статус амазонки українського авангарду;
- описати діяльність майстрів с. Вербівка як унікального осередку новітніх пошуків в Україні початку ХХ століття;
- визначити місце Олександри Екстер в українському авангарді.

**Об'єктом дослідження** є творча спадщина Олександри Екстер.

**Предмет дослідження** – вплив народного українського мистецтва на художні досягнення Олександри Екстер.

**Джерельну базу дослідження** склали художні твори Олександри Екстер, періодичні видання, каталоги виставкових проєктів та численні інтернет-джерела, аналіз яких допоміг у реалізації мети й розв'язанні поставлених завдань.

**Методологія дослідження.** Разом із застосуванням принципів об'єктивності та історизму, було використано як загальнонаукові методи пізнання об'єктивної дійсності, що ґрунтуються на діалектичному підході до досліджуваного об'єкта, так і спеціальні методи наукового пізнання. До теоретичних методів, застосованих у процесі дослідження належать: *аналіз* (з'ясовано специфіку художнього процесу на території України на початку ХХ ст.); *узагальнення та систематизація* (підсумовано інформацію,

отриману з різних джерел про українське авангардне мистецтво та систематизовано відомості про особливості творчості Олександри Екстер у контексті розвитку вітчизняного мистецтва першої третини ХХ ст.); *порівняльно-історичний* метод (проведено паралелі між діяльністю художників українського авангарду та їхніх зарубіжних сучасників); *емпіричні методи*, завдяки яким було здійснено збір матеріалів (шляхом дослідження необхідної інформації та ілюстративного ряду щодо творчості мисткині) та *мистецтвознавчий аналіз* (охарактеризовано найвидатніші роботи художниці). Серед філософських методів дослідження, було застосовано *діалектичний метод*.

**Наукова новизна** отриманих результатів обумовлена поставленими завданнями та засобами їх розв'язання і полягає у визначенні ролі народних традицій у формуванні самобутності мистецтва Олександри Екстер. Дослідження дозволило чітко описати ряд положень наукової новизни. Так, проаналізовано вплив народних мотивів на мистецькі досягнення видатної художниці доби авангарду, визначено ідейно-стильові основи творчості Олександри Екстер через призму авторської філософії та проаналізовано художню своєрідність творчості мисткині в контексті культурних процесів, що відбувались у 20–30-х рр. ХХ ст.

**Хронологічні межі** дослідження обумовлені періодом, що охоплює часовий проміжок від першої третини ХХ ст. (становлення творчої особистості Олександри Екстер), до початку ХХІ ст., коли в українському і світовому артпросторі помітне зростання інтересу до вивчення біографії й художньої творчості мисткині, що описано в даному дослідженні.

**Географічні межі** дослідження включають територію України, де відбувались мистецькі розвідки Олександри Екстер, а також, країни Західної Європи, де вона реалізувалась як визнана художниця, особливо – Франція. Окрема увага зосереджена на с. Вербівка Черкаського р-ну Черкаської обл., де діяла артіль, майстри якої створювали вироби за ескізами Олександри Екстер.



**Практичне та теоретичне значення результатів дослідження.** Отримані дані можна використовувати при вивченні особливостей авангардного мистецтва окресленого періоду, написання дослідницьких робіт. Матеріали стануть у пригоді для подальшого вивчення специфіки українського авангарду загалом, а також, основою для майбутніх мистецьких та культурологічних розвідок у напрямку дослідження творчості Олександри Екстер як представниці авангардного мистецтва. Вони можуть бути використані під час викладання курсів та спецкурсів з мистецтвознавства, культурології, історії української та світової культури, історії мистецтв, історії моди історії тощо.

**Апробація результатів дослідження** здійснювалась на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи», що відбулася 18 травня 2023 р. на базі кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ).

**Опубліковані тези:** Вишнякова Н. Роль народних традицій у формуванні мистецтва О. Екстер. Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 18 травня 2023 р. Київ, 2023. Київ : НАКККіМ, 2023. С. 105–106.

**Структура магістерського дослідження.** Текст роботи складається зі вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, висновків до розділів та загальних висновків, списку використаних джерел (92 позиції) та додатків (30 позицій). Основний текст кваліфікаційної роботи складає 73 сторінки, загальний обсяг роботи – 116 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ОСОБЛИВОСТІ ВІТЧИЗНЯНОГО АВАНГАРДУ ТА ЇХ ОСМИСЛЕННЯ У НАУКОВОМУ ДОРОБКУ

#### 1.1. Історія виникнення феномену «український авангард» та теоретичні дослідження особливостей його проявів

Творчість Олександри Екстер, непересічної художниці та однієї з найвизначніших постатей у світі українського авангарду, із середини ХХ ст. привертала увагу як науковців, так і широкої громадськості. Вона мала складну долю в період бурхливих змін у світовій історії та культурі, що відобразилося в її творчому спадку. Таким чином, історія дослідження творчості Олександри Екстер (Рис. 1.1.) є своєрідною мозаїкою, в якій дослідники розкрили багатозарову природу досягнень художниці.

Для цієї магістерської роботи, окрім численних наукових праць, не менш важливою стала і джерельна база, до якої увійшли різноманітні за походженням джерела: від творів, особистих листів (наприклад, листування Олександри Екстер до Броніслави Ніжинської) та записів промов (доповідь Олександри Екстер на виставці декоративних робіт Євгенії Прибильської та Ганни Собачко), до публіцистичних статей та монографій. Сюди належать і каталоги виставкових проєктів, один із яких – каталог виставки «Олександра Екстер. Амазонка авангарду» (Національний художній музей України, 2009 р.) [61]. А також, енциклопедичних видань, серед яких – електронні. Як-то, ресурс «Бібліотека українського мистецтва», де наявна стаття про народне мистецтво й художників-авангардистів [32] та діяльність студії Олександри Екстер в 1918 р. в м. Києві [41]. Цінною для даного дослідження є фундаментальна «Історія українського мистецтва в 5 томах», 5-й том якої дозволяє в історико-культурному та мистецтвознавчому контексті оцінити авангардне мистецтво України [30].

Було проаналізовано таку групу джерел, як архівні документи, автобіографічні роздуми, теоретичні трактати та нотатки діячів авангардного руху, зокрема, Олександра Богомазова, Олександра Архипенка [3], Олександри Екстер, Казимира Малевича, Василя Кандинського, Василя Єрмілова. Це дало змогу осмислити історичні віхи, традиції та зв'язки між видами мистецтва, художньо-естетичну цінність окремих творів та їхнє значення для майбутніх поколінь.

До джерельної бази магістерської роботи увійшли й публікації, розміщені в інтернет-мережі. Цінними є ряд статей вітчизняних журналістів про окремі аспекти життя і творчості мисткині (її місце в українському й світовому мистецтві [60; 81]; отримання визнання як першої амазонки авангарду [79]; представлення робіт Олександри Екстер на аукціонах [17]; перейменування вулиці в м. Київ на честь мисткині [44; 4]; презентацію перформансу про художницю в «Мистецькому Арсеналі» [76]; формування світогляду Олександри Екстер засобами народного мистецтва [85] тощо) та інших відомих представників авангарду. Наприклад, Казимира Малевича [18; 59; 88]. Вагомим ресурсом став сайт проекту «Авангард» [88], де описано шлях розвитку вітчизняного мистецтва даного спрямування.

Інформативний потенціал опрацьованих джерел дозволяє вирішити основні завдання дослідження. А значущість історіографії творчості Олександри Екстер полягає, перш за все, у відновленні її правдивого образу та внеску у світову культуру. Довгий час діяльність мисткині була прихована від громадськості через ідеологічні обмеження радянської доби. Наприклад, сучасні дослідники розкривають цінність її робіт, які відзначаються оригінальністю та інноваційністю, а також показують, як вона вплинула на розвиток мистецтва першої половини ХХ ст.

Вчені розглядають її праці також як результат творчої еволюції, яка відбувалася під впливом різних культурних контекстів та історичних обставин. Такий підхід, викладений у численних наукових дослідженнях, допомагає краще розуміти сутність та значення творчого доробку Олександри Екстер в різні

історичні періоди. Усе це робить формування історіографії дослідження творчості Олександри Екстер важливим завданням для сучасних дослідників та публіки, оскільки вона розкриває перед нами одну із ключових фігур українського мистецтва, віддзеркалює різні погляди на її діяльність та дозволяє збагатити наше розуміння культурної спадщини України й світового мистецтва.

У зарубіжних наукових колах давно визнано національну самобутність українського авангардного мистецтва ХХ ст. та унікальність окремих його напрямів. Варто згадати низку праць, які належать західним дослідникам українського та світового авангарду. Зокрема, це наукові розвідки таких зарубіжних вчених сучасного періоду, як В. Боулт, Ш. Дуглас, Г. Холман [91], М. Калінеску [89; 90], В. Маркаде, Ж. К. Маркаде, Т. Портер [92].

Мистецький авангард, як неординарне явище світового та українського мистецтва, є предметом наукового інтересу багатьох дослідників в Україні. Актуальними для магістерської роботи є дослідження таких діячів української науки, як О. Аккаш [1], А. Біла [6], Н. Бенях [5], О. Богомазов [8], В. Борисова [9], М. Ващенко [10], П. Говдя [51], Я. Демиденко [27; 28], З. Виноградова [13], О. Гончарова [19], Н. Канішина [31], Г. Коваленко [41], С. Ковбасюк, О. Коляструк [43], М. Криволапов, Ю. Легенький [49], В. Личковах [50], Б. Лобановський [51], Л. Турчак [75] та ін.

Наявно багато праць, де мистецтво авангарду розглянуто в історичному контексті. Зокрема, А. Попова в 1966 р. дослідила авангард в контексті розвитку українського радянського мистецтва 1920–1930-х рр. [65]. Дослідження М. Криволапова від 2006 р. присвячене аналізу вітчизняного мистецтва в художній критиці [47].

Серед інших науковців, що проводили дослідження в галузі українського мистецтва, варто відзначити О. Лагутенко та її нову концепцію історії української графіки першої третини ХХ століття [48], яка враховує загальноєвропейські художні тенденції. При аналізі діяльності українських художніх колективів, О. Лагутенко у 2006 р. акцентує на бажанні графічних

майстрів відкривати нові можливості для художніх рішень, залучаючи елементи національних традицій, включаючи архаїчні та етнографічні мотиви.

Філософські та естетичні основи мистецтва українського авангарду описано у праці О. Сморжевської у 2010 р. [72]. Р. Русін описав еволюцію художнього образу від класики до постмодерну (2015 р.) [68]. А. Дубрівною у 2017 р. описано особливості вітчизняного авангардного руху та його роль у формуванні абстрактного українського мистецтва [29]. А. Пузирковою проаналізовано специфіку напрямків авангарду в європейському модернізмі (2018 р.) [65]. Починаючи з кінця 1990-х рр., в Україні написано та захищено низку дисертаційних досліджень, присвячених різним аспектам авангардного мистецтва (серед авторів – Н. Канішина, О. Кашуба, О. Сморжевська, Н. Янішевська та ін.).

Окрім цих досліджень, у кінці ХХ – на початку ХХІ ст. з'явилася низка ґрунтовних статей Н. Асєєвої, А. Бичко, С. Білоконя, Д. Горбачова, І. Диченка, О. Кашуби, Л. Левчук, В. Личковаха [50], А. Німенка, Б. Певного, О. Петрової, О. Федорука [78], О. Щокіної [83], в яких авангард України характеризується як новаторське і революційне мистецтво, високо оцінюється його творчий та філософсько-психологічний потенціал. Ці роботи сприяли поглибленню рівня досліджень українського авангардного мистецтва, активізували інтерес до його проблем. Зокрема, С. Рябчук описує авангард України «між деструкцією та самозванством» [69]. Г. Скляренко у 2009 р. розкрила особливості вітчизняного авангарду. У цій та інших своїх працях вона присвятила увагу питанням виділення ключових течій авангарду серед численних інновацій в період раннього ХХ століття. Крім того, вона провела аналіз історико-культурного контексту того часу та дослідила, як формувалася та розвивалася авангардна мистецька спадщина. Зокрема, це стосується наукової публікації цієї авторки «Авангард в Україні: обшири явища, етапи розвитку» [71]. Окрему увагу у своїх дослідженнях вона приділяє творчості О. Екстер, аналізуючи її роль у формуванні футуризму та її ідею розширення художньої мови як нову модель

для розвитку української культури. О. Щокіна у 2010 р. описала феномен вітчизняного авангарду з огляду на аспекти інтуїтивізму й психологізму [83].

Аналізуючи творчий спадок окремих представників цього напрямку (О. Архипенка, О. Екстер, О. Богомазова), науковці торкаються проблеми світоглядних засад творчості, прагнуть виявити власне національне, традиційне, самобутнє в їхніх доробках, відзначають вагомий внесок українських авангардистів у розвиток світової культури авангарду. Зокрема, Л. Вежбовська вивчає художню творчість Казимира Малевича в публікації «Новий фігуратив Казимира Малевича: Присутність Відсутнього» (2014 р.). Особистості Олександри Екстер присвячено велику кількість праць, серед яких – Г. Коваленка, де вивчено явище кубізму (1993 р.) [40] та творчий шлях Олександри Екстер (2021 р.) [39]. Інтерес становить і наукова розвідка А. Білан «Уквіт амазонці авангарду» (2008 р.) [7].

У своєму дослідженні [74] Н. Столярчук (2014 р.) розглядає походження унікального українського напрямку авангардизму, відомого як кубофутуризм. Вона пояснює, що цей напрям поєднує в собі два важливих мистецьких течії: кубізм та футуризм. Дослідниця розкриває особливості цього «екстерівського» кубофутуризму, що полягають в запозиченні канонів українського народного живопису та етнічної творчості загалом. Такий підхід визначає головну рису українського мистецтва початку минулого століття: використання досягнень селянських майстрів, зокрема, їх колірної палітри та композиційних рішень. А у 2015 р. Н. Столярчук видала навчальний посібник «Український авангард ХХ століття» [73].

Найбільш науково-змістовний шар літератури з естетики, теорії і практики українського кубофутуризму являють собою дослідження Д. Горбачова, наукові розвідки якого присвячені особливостям вітчизняного авангарду, де Олександра Екстер посідає особливе місце. Серед найвизначніших його досліджень можна виділити такі, як «Екстер у Києві і Парижі» (1988 р.) [21], «Українські авангардисти як теоретики і публіцисти» (2005 р.) [25], «Український авангард у європейській мистецькій революції ХХ ст.» (1991 р.) [24], «Олександра Екстер

у Києві і в Парижі» (2000 р., де описано в тому числі її перебування в Академії Гранд-Шом'єр) (Рис. 1.2) [23], «Малевич та Україна» (2006 р.) [22], «Авангард. Українські художники першої третини ХХ століття» (2017 р.) [20]. Е. Овчаренко, видатний журналіст, діяльність якого присвячена аналізу культурно-мистецьких подій та явищ, у 2019 р. описав особливості творчості одного з найвидатніших діячів доби авангарду – Олександра Богомазова [58].

Питання специфіки проведення авангардних виставок розкрито в дослідженні К. Малеонюка [52]. Стаття Л. Волотко (2018 р.) зосереджена на розгляді філософських основ українського мистецтва на початку ХХ століття. У ній докладно розглядається процес становлення українського мистецького авангарду: його причини, сутність, особливості та історія розвитку.

Також, в статті вивчаються різні напрямки українського авангардного мистецтва, такі як кубізм, футуризм, супрематизм, абстракціонізм, та конструктивізм, з точки зору різних визначних українських художників, таких як О. Богомазов, О. Архипенко, О. Екстер, К. Малевич, В. Кандинський, В. Єрмілов та інші [14]. О. Карпенко, яка оприлюднила ряд праць із мистецтва українського авангарду [35; 36], у 2019 р. опублікувала наукову розвідку, присвячену місцю вітчизняного народного мистецтва в художньому авангарді першої третини ХХ ст. [37].

Ці та інші науковці одноставно засвідчують неповторність та оригінальність українського авангардного мистецтва й української культури загалом. У вітчизняній філософсько-естетичній думці вже зроблено перші кроки у вивченні цього культурного феномену. Поступово відроджується втрачений у 1930-х–1970-х рр. об'єктивний деідеологізований науковий підхід до вивчення здобутків національного мистецтва, що дає можливість ввести до наукового обігу чимало призабутих, але важливих фактів, змінити стереотипи, багато в чому деформовані уявлення про деякі суттєві моменти і явища творчого життя, типові для пореволюційної доби з її драматичними конфліктами та боротьбою художніх ідей.

Так, М. Мудрак та М. Руденко у 2015 р. опублікували дослідження «Інсценізація українського авангарду 1910–1920 років» [56], яка стала джерелом цінних фактологічних даних. А у 2018 р. М. Мудрак видала книгу «Нова генерація і мистецький модернізм в Україні» [55]. Л. Аполлонова дослідила та оприлюднила у своїй публікації цікавий факт біографії Олександри Екстер – її подорож країнами Європи. Вчена описала таким чином один із періодів цієї подорожі: «Восени 1907 року студенткою Академії Жуліана стала українська авангардистка Олександра Екстер...

Для Екстер вправний академічний рисунок, хороша технічна підготовка, знання законів класичної композиції були шляхом до свободи та впевненості у творчому самовираженні» [2]. Привернено увагу до ранніх творів, серед яких – «Натюрморт» в стилі ар-нуво, виконаний в 1909–1910 рр. (Рис. 1.3).

Дослідники у галузі українського авангарду, які вивчали розвиток декоративного мистецтва України у ХХ столітті, зробили важливий внесок у вивчення мистецтва авангарду. З метою осмислення діяльності українських художників-новаторів і їх внеску у розвиток ткацтва та художньої авангардної вишивки на початку ХХ століття, були опубліковані праці О. Жука, Н. Ліщинської, М. Шкандрія («Український прозовий авангард», 1993 р.) [82] та інших. Питання спільної діяльності професійних митців і народних майстрів в межах артільних виробництв в Україні у вказаний період були об'єктом вивчення Н. Більдер.

Також проаналізовано питання ролі народних традицій у формуванні мистецтва Олександри Екстер. Т. Кара-Васильєва відзначила безперечний вплив майстрів народного декоративного мистецтва на становлення професійного мистецтва в Україні. За її словами, завдяки внеску видатної художниці в створення ескізів для вишивок на модних сумках і одязі, Олександра Екстер успішно впровадила в живопис цікаві композиційні та кольорові ідеї, які раніше були притаманні «вербівським» ескізам [33]. Інше дослідження Т. Кари-Васильєвої, видане в тому ж році, присвячене впливу художників авангарду на формування галузі дизайну [34].



Аспекти орнаментики в образно-пластичній мові візуальних мистецтв були розкриті в культурологічних дослідженнях Н. Янішевської [86]. Але варто зазначити, що у своїй дисертаційній праці, Н. Янішевська також відзначає важливу роль Олександри Екстер у сфері профільної освіти та педагогіки [87]. Вона акцентує на тому, що мисткиня навчала селянок перетворювати ескізи в вишивані вироби. І. Гайова [15] у 2021 р. описала етнічні українські особливості творчості Олександри Екстер.

Увага С. Папети також зосереджена на синтезі авангарду і народної творчості (наукова стаття від 2006 р.) [63]. Дослідниця М. Юр у 2012 р. здійснила аналіз взаємозв'язку між декоративним та образотворчим мистецтвом в антуражі авангардизму – зокрема, у порівнянні окремих орнаментальних елементів з живописними формами, які зустрічаються в творчості авангардистів [84]. У тому числі й в творчості Олександри Екстер. В. Костюкова в 2012 р. описала специфіку колірних ритмів мисткині, втілених у вишитих виробах [46]. А за рік до того, ця ж авторка присвятила окрему працю аналізу стилю модерн в українських вишивках Василя Довгошиї [45].

У дослідженні Л. Вежбовської від 2014 р. детально розглядаються вияви «сакрального» в авангардному мистецтві. Основною метою цієї роботи є відтворення креативного шляху авангардистів, від їхніх ідей до формування нового мистецтва. Ця еволюція порівнюється з енергією першоджерела мистецтва та сакральності іконопису. Вчена аргументує, що в процесі пошуку «нової духовності» митці наповнюють свої твори тим змістом, який може «сакралізувати» і трансформувати, залучаючи глядача до активної співпраці в творчому процесі [12]

Ці тенденції ілюструються на прикладі творчості видатних українських художників, таких як Казимир Малевич, Олександра Екстер, Олександр Богомазов і Олександр Архипенко. У 2014 р. Л. Вежбовська видала окрему працю, в якій описано фігуратив у творчості Казимира Малевича [11].

Тема розвитку професійної підготовки художників декоративно-прикладного мистецтва у закладах вищої художньої освіти у ХХ–ХХІ ст. була

включена до спектра досліджень Л. Наконечної [57], яка описала історію реформування Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури. Дисертація Л. Русакової присвячена розвитку приватної художньої освіти в Україні в другій половині XIX – на початку XX ст. [67].

Такі науковці як Ю. Афанасьєв, Л. Гасиджак, Ю. Дідовець і інші вивчають тему інновацій у художньому текстилю і проблеми становлення вітчизняного етнодизайну. Для прикладу, у 2020 р. І. Гайова спільно з Т. Ніколаєвою опублікували дослідження, в якому охарактеризували мистецтво українського авангарду як складову частину сучасного вітчизняного дизайн-проєктування [16].

Одна з останніх праць, присвячена цій темі – колективна стаття «Творчість О. Екстер як джерело композиційних та художньо-графічних прийомів для розробки колекцій сучасного одягу» (автори І. Давиденко, Г. Кокоріна, Р. Сельський, Н. Чупріна, 2023 р.) [26].

Слід зазначити, що систематизація знань стосовно творчості Олександри Екстер ускладнена через той факт, що її художня спадщина розпорошена між різними країнами та музеями. Проте, в останні роки завдяки наполегливим зусиллям українських мистецтвознавців, вдалося успішно узагальнити та описати значущий обсяг інформації щодо внеску цієї видатної художниці.

На фоні обраної тематики статті, слід відзначити ще один значущий аспект, який стосується ролі Олександри Екстер у становленні української сценографії. З цього питання існує багато наукових досліджень, крім робіт Д. Горбачова, присвячених цій темі. У них осмислено розширення авангардних концепцій за межами живопису, а саме – їх вплив на театральну сцену.

Декілька авторів, зокрема І. Мелешкіна [54], М. Мудрак [55; 56], Т. Павлова [62], В. Сидоренко [70] звертають увагу на цю тему в своїх працях. Так, наукова публікація М. Мелешкіної (2021 р.) [54] присвячена аналізу особливостей сценографічного конструктивізму в діяльності Анатолія Петрицького й Оскара Шлеммера.

## 1.2. Український авангард в контексті європейського мистецтва початку XX ст.: характерні риси

Термін «авангард» має своїм корінням французьке слово «avant-garde», яке використовувалось у військовій справі й означало «передова гвардія», або ж, розвідувальний підрозділ, який вивчав місцевість попереду головних сил армії. У французькій політиці XIX ст. цей термін також ідентифікував лівих політичних реформістів, які агітували за радикальні політичні зміни у французькому суспільстві. У середині XIX ст., вже як культурний термін, авангард характеризував жанр мистецтва, який виступав за мистецтво як політику, як естетичний і політичний засіб для реалізації соціальних змін у суспільстві.

Військова метафора авангарду символічно ідентифікує митців і письменників, чийі інновації в стилі, формі та тематиці кидають виклик художнім та естетично-обґрунтованим усталеним формам мистецтва та літературним традиціям свого часу. Тобто, митці, які створили антироман і сюрреалізм, значно випередили свій час [91].

Отже, авангардизм в культурі – це художній, мистецький та інтелектуальний рух, спрямований на створення новаторських і відмінних від традиційних форм виразу в мистецтві, літературі, музиці, архітектурі та інших областях. Цей термін часто використовується для опису творчого пошуку, інновацій і розриву зі старими нормами та стереотипами.

Основні риси авангардизму включають:

1. Експериментальність: авангардистські митці схильні до експериментів з новими формами, техніками та матеріалами;
2. Радикальність: вони часто виступали проти встановлених конвенцій та готові руйнувати традиційні межі;
3. Інновації: авангардні течії спрямовані на впровадження нових ідей і концепцій в мистецтво та культуру;

4. Соціальний аспект: деякі авангардисти використовували мистецтво як спосіб висловлення соціальних, політичних або філософських поглядів;
5. Відхід від реалізму: авангардисти зазвичай відхилялися від традиційного реалізму в ствердженні відмінностей і абстракції;
6. Міждисциплінарність: авангардні рухи часто поєднували різні форми мистецтва та культури, створюючи нові синтези.

Приклади авангардних рухів містять супрематизм і конструктивізм у живописі, дадаїзм і сюрреалізм в літературі, атонічну музику в музиці та багато інших. Авангардизм є важливою частиною історії мистецтва і культури, оскільки він допомагає переосмислити й розвивати ідеї та форми виразу.

Радикальні соціально-економічні перетворення, науково-технічний прогрес, політичні катаклізми, а також криза раціоналізму у філософії на межі XIX–XX ст. призвели до кардинальних зрушень у людській свідомості, до зміни світоглядних парадигм. З'явилися нові філософські напрями (інтуїтивізм, ірраціоналізм, психоаналіз, екзистенціалізм, феноменологія та ін.), у яких переосмислювалася сутність людини у її взаємозв'язках із навколишнім світом і, відповідно, радикально оновлювалися виражальні засоби та прийоми зображення людини у цьому світі.

Мистецтво почало звертатись до недоступного прямого («буквального») відтворення. Вироблення нових образотворчих засобів, прагнення до типізації, підвищеної експресії, створення універсальних символів, лаконічних пластичних формул було спрямоване, з одного боку, на відображення внутрішнього світу людини, її станів (психічних, емоційних), з іншого – на посилення виразності, інформативності «тілесної» структури речей, оновлене бачення предметного світу аж до завдання створити «самостійний живописний (образотворчий) факт», сконструювати «нову реальність». Усі ці зміни у художній культурі, як деталізує в своїх працях Н. Столярчук [73; 74], призвели до революції в естетиці, яка відбулася у країнах Європи й стала визначальною для мистецтва XX ст.

Бувши прошарком інтелігенції суспільства, авангардисти пропагували прогресивну та радикальну політику та виступали за суспільні реформи,

декларуючи це через свої твори. В есе «Митець, науковець і промисловець» (1825 р.) Б. О. Родрігез у політичному використанні авангарду визначив моральний обов'язок митців «служити» народу, оскільки: «Сила мистецтва – це справді найнегайніший і найшвидший шлях до здійснення соціальних, політичних та економічних реформ» [90].

У царині культури експерименти авангарду розсували естетичні межі суспільних норм – зриви модернізму в поезії, художній літературі та драматургії, живописі, музиці та архітектурі, що відбулися наприкінці ХІХ та на початку ХХ ст. [92]. В історії мистецтва соціокультурні функції авангардного мистецтва простежуються від дадаїзму (1915–1920-і рр.) через ситуаціоністський інтернаціонал (1957–1972-і рр.) до постмодернізму поетів американської мови (1960–1970-і рр.). У США в 1960-х рр. після Другої світової війни зміни в культурі та суспільстві дозволили художникам-авангардистам продукувати твори мистецтва, які стосувались нагальних буденних питань.

Український авангардизм – це рух в мистецтві та культурі, який виник у першій половині ХХ ст. в Україні та відзначався новаторським підходом до виразу, абстракцією, експериментами та відходом від традиційних художніх стилів. Він був частиною загальноєвропейського авангардизму, але мав свої особливості та характерні риси, пов'язані з українською культурною специфікою та історичним контекстом.

Авангард зародився у новаторських мистецьких школах, об'єднаннях митців, під час проведення виставок у Києві, Одесі, Харкові та європейських столицях. Згодом він став однією з основ вітчизняного модерністського відродження 1990-х рр., відлуння якого все ще можна побачити сьогодні. На початку ХХ ст. в межах українського авангарду надзвичайно активними були жінки, які зробили суттєвий внесок у його становлення. Олександра Екстер стала засновницею однієї з найвпливовіших мистецьких шкіл у Києві, яка дала поштовх до формування цілої плеяди авангардних митців. Вона отримала визнання як «амазонка авангарду» та одна з засновниць кубофутуризму.

С. Ковбасюк акцентує на тому, що від початку свого існування, вітчизняний авангард «...був європейським цивілізаційним вибором. Джерелом авангарду був всеохоплюючий модернізм – міжнародний рух, який виник наприкінці ХІХ ст.: його головною ідеєю був розрив з традиціями, зокрема з традиціями академізму та реалізму. Модерністи як від живопису, так і від літератури бажали трансформувати середовище, де вони творили, і новою мовою символів, кольору та форми переосмислити світ. Значний вплив на модерністів здійснив технічний прогрес – поява та поширення фотографії, стрімкий розвиток кіно, відкриття в науці – все це, на їх думку, змушувало шукати нових засобів зображення» [42, 36]. Значний вплив на формування мистецтва українського авангарду мали загальносвітові культурно-мистецькі тенденції початку ХХ ст. Але основи українського авангарду дещо відрізнялись від європейських. Так, вітчизняним авангардним віянням було притаманне соціальне підґрунтя, антипартиїність, деяка революційність.

А. Пузиркова стверджує, що «В українському ...авангарді має місце органічне поєднання фовізму, кубізму, експресіонізму і футуризму в творчості митців, передусім у явищі кубофутуризму» [66, 210]. За словами вченої, «...Образотворчому мистецтву українського авангарду не були притаманні ані така плідність на декларації та радикалізм, як італійському футуризму та пізніше дадаїзму та сюрреалізму, ані така гостра соціальна орієнтація, як німецькому експресіонізму, а згодом так само дадаїзмові» [66, 213]. Українські митці, перш за все, займались вирішенням завдань творення авангардних форм.

Наприклад, за словами Л. Волотко, вітчизняному авангардному живопису був притаманний пошук якісно нових засобів живопису й пластики для того, аби у творах втілити тогочасні соціально значущі суспільні питання. Художники й скульптори для цього застосовували прийоми контрастів, колірну експресію, експерименти з площинами кольорів, широкий спектр форм [14].

Безумовно, українське авангардне мистецтво формувалось на тогочасних культурно-історичних реаліях, специфіці українського менталітету і традиціях декоративного й образотворчого мистецтва. Але, як констатує А. Пузиркова

«Тоді як європейський авангардизм базується загалом на засадах соціального протесту або ж зосереджується на суто художніх аспектах» [66, 213]. Однак, фактом того, що вітчизняні художники були тісно пов'язані з європейським мистецьким середовищем, свідчить, наприклад, той факт, що твори Олександри Екстер в 1912 р. експонувались під час виставки «Золотий перетин» (Франція, м. Париж, галерея «la Voétié», 1912 р.) (Рис. 1.4). На перших етапах своєї творчості, українські митці-авангардисти вивчали, захоплювались і наслідували творчість європейських митців-новаторів. Проте з часом у роботах вітчизняних майстрів все частіше і яскравіше почали проявлятися риси національної художньої культури, що базуються на народних традиціях декоративного мистецтва (особливо, іконопису), духовної культури бароко тощо. З позиції учнів та послідовників авангарду Західної Європи, вітчизняні митці започатковували нові естетичні й формально-технічні художні принципи.

За словами Н. Канішиної, це був так званий зворотний процес, коли українські митці після звернення до європейських авангардистських традицій, доповнили їх унікальними елементами української національної культури. Адже ними було розроблено власну естетичну концепцію мистецтва авангарду [31].

Д. Горбачов у праці «Українські авангардисти як теоретики і публіцисти» тлумачить поняття «український авангард» досить широко: за походженням і за місцем фахового становлення і натхнення художників – народжені в Україні (наприклад, Олександр Богомазов, Давид Бурлюк, Анатоль Петрицький, Михайло Бойчук, Казимир Малевич); лише за місцем навчання, праці та/або викладання (Олександра Екстер, Віктор Пальмов); за місцем тимчасового перебування, якщо воно якось позначилося на мистецькому процесі України.

Проте, помічено, що проблемою для багатьох авторів була, як видається, не так власна національна ідентифікація та її реалізація у мистецтві, як те, що, творячи на українській землі, вони мали працювати для «українського народу». У зв'язку з цим важливим було зробити так, щоб їхнє мистецтво було цьому народові близьке – лише тоді його можна буде назвати українським. У цьому випадку, постає питання – в чому мала полягати його «українськість» [25, 523].

Переважно «українське» визначається не як мистецьке, філософське, літературне, а як «природне» (динамізм українського ландшафту порівняно зі статикою російської Півночі у Богомазова, національне у природному українському колориті у Бурлюка і Малевича) і «народне» (Богомазов звертає також увагу на прекрасні традиції народної культури, про це ж ідеться у статтях Екстер, присвячених народній (і народно-авангардній) творчості у селах Скопці і Вербівка). На фундаменті цієї «природної» і «народної» України й потрібно будувати нові, сумірні добі – у світовому масштабі – мистецькі ідеї.

Щодо Михайла Бойчука [10; 38], який намагався герменевтично зрозуміти світове мистецтво у його діалозі з сучасністю, то очевидно, що спроби зробити його вузьконаціональним у критиці в оточенні призвели до знищення художника – у його доповіді це знищення ідейне, а згодом, і фізичне.

У підсумку, встановлено, що мистецтву українського авангарду притаманні такі риси: абстракція: вітчизняні авангардисти використовували абстрактні форми та геометричні образи у своїх роботах; формалізм: митці прагнули до реалізації принципів формалізму та експериментували зі структурою та композицією, вдало поєднуючи ці спроби з класичними зображальними традиціями образотворчого мистецтва. Зокрема, це видно в роботах Олександри Екстер. Наприклад, в «Натюрморті», який вона створила в 1913 р. (Рис. 1.5.) і роботі «Дьєп» від 1912–1913 рр. (Рис. 1.6.); символізм і міфологія: деякі авангардні художники використовували саме символізм і міфологію як джерело натхнення; політичний та соціальний контекст: український авангардизм був сформований політичними та соціальними подіями свого часу – наприклад, революційними подіями в Україні 1917–1921 рр., створенням УНР тощо; міжнародний зв'язок: багато українських авангардистів співпрацювали з європейськими авангардними рухами та представляли свої роботи під час міжнародних художніх виставок; мультимедійність: вітчизняні митці експериментували, поєднуючи живопис та скульптуру з фотографією, кіномистецтвом, літературою й архітектурою.



## Висновок до розділу 1

Проаналізовано історіографічну базу обраної теми, внаслідок чого виявлено, що у світовій і вітчизняній науці наявна велика кількість досліджень, присвячених різним аспектам вивченню мистецтва авангарду та творчості Олександри Екстер як однієї з найвизначніших його діячок.

Згідно з хронологічним й тематичним підходом, проаналізовано ряд праць вчених, серед яких Л. Волотко, Л. Вежбовська, Д. Горбачов, М. Калінеску, Т. Кара-Васильєва, О. Карпенко, Т. Ніколаєва, Т. Портер, А. Пузиркова, Г. Холман, М. Юр. Описано значущість джерельної бази, куди належать архівні документи, енциклопедичні видання, публікації в інтернет-виданнях тощо.

Встановлено походження терміну «авангард» з французької військової термінології, проаналізовано передумови появи авангарду у світовому й українському контексті, з акцентом на те, що вітчизняний авангард виник у мистецько-освітніх осередках великих міст. Йому був притаманний зв'язок з національними мистецькими традиціями, що проявилось, зокрема й у творчості Олександри Екстер.

Визначено, що український авангардизм був важливою частиною світового авангарду, проте він мав свої власні особливості, які визначалися українською культурною спадщиною та історико-політичним контекстом періоду, в якому він розвивався. З'ясовано, що йому були притаманні абстракція, символізм, тяжіння до міфологічного контексту й формалізму, наявність політичного й соціального контексту, зв'язок із міжнародними мистецькими тенденціями, мультимедійність.

## РОЗДІЛ 2

### ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ СТИЛІСТИКИ ОЛЕКСАНДРИ ЕКСТЕР

#### 2.1. Паризькі студії української мисткині

Необхідно зосередити увагу на міжнародному зв'язку українських авангардистів, а особливо детально – на паризькому періоді життя Олександри Екстер, так званих, паризьких студіях. Характерною рисою мистецького життя початку ХХ ст. було те, що чимало художників відправлялися до Франції, в м. Париж, щоб опанувати мистецтво живопису та скульптури, оскільки це місто було епіцентром новаторських мистецьких течій і передових методик їхнього викладання.

Після короткотривалого навчання, багато художників поверталися у свої країни – як, наприклад, Давид Бурлюк. Інші ж обирали Париж як постійне місце проживання, як це зробили Соня Делоне-Терк і Серж Фера. Також існувала окрема група митців, які мали можливість регулярно відвідувати Францію, і саме від них інші художники, які з різних причин не могли подорожувати за кордон, отримували інформацію про останні європейські художні інновації [73]. Одним з найвідоміших культурних осередків цього міста стала Академія Гранд-Шом'єр (Académie de la Grande Chaumière), в якій викладали численні видатні митці.

Протягом 1910-1920-х рр., ця приватна освітня установа стала однією з найпопулярніших мистецьких шкіл в Парижі. Методи викладання, що використовувалися в Академії, ґрунтувалися на підтримці незалежного мистецтва та наданні учням творчої волі, і вони були відмінні від загальноприйнятих стандартів того часу. Відхід від академічних традицій та інноваційний підхід до навчання приваблювали багатьох учнів, які прагнули знайти нові шляхи у мистецтві. Саме цей шлях в Академії для себе обрала й

Олександра Екстер. Там, на rue de la Grande-Chaumière, 14, на Монпарнасі, вона відвідувала клас портретиста Карло Дельваля (Carlo Delval) [44].

Факт навчання в Академії був значущим, проте в радянські часи ця інформація була прихована через обставини, пов'язані з навчанням за кордоном в буржуазній Франції, в період розквіту модернізму. У вітчизняному мистецтвознавстві навчання багатьох відомих живописців і скульпторів у Парижі навіть не завжди фігурувало в дослідженнях, і вплив паризьких уроків на формування творчого стилю цих митців, які згодом стали відомими художниками, не долучався до загального дискурсу через ідеологічні обмеження радянського періоду. Навіть після закінчення ідеологічних обмежень, інтерес до Академії Гранд-Шом'єр як місця, де навчалися видатні митці ХХ ст., залишався невеликим серед мистецтвознавців.

Принцип творчої вільності, що передавався учням Академії, різнився від консервативно-академічних підходів, що були важливі в українській та російській системі освіти у цей час. Навіть після реформ Академії мистецтв [45] у 1890-х рр., вітчизняна художня школа лишала сумніви щодо питань нового педагогічного підходу. Це особливо було актуально для молодих митецьких початківців, які тому й обирали навчання в Парижі.

Зазвичай, молоді художники були амбіційними, чули про європейські мистецькі досягнення (часто через своїх вчителів, багато з яких навчалися за кордоном). Разом із тим, відпустити обдарованого учня і порекомендувати йому вдосконалюватися в іншого педагога та в іншій педагогічній системі, вимагало від художників старшого покоління значних моральних зусиль. Проте вони давали такі рекомендації досить часто. Наприклад, багато учнів Костянтина Юона (серед яких і Олександра Екстер) обрали навчання в Академії Гранд-Шом'єр після того, як послушали розповіді свого вчителя, який неодноразово відвідував приватні студії в Парижі.

Для молодих художників Академія виявилася місцем, де вони мали можливість експериментувати та шукати нові шляхи в мистецтві. Важливо відзначити, що Академія не нав'язувала їм жодної однакової художньо-

педагогічної системи; навпаки, студенти мали свободу вибору навчальних курсів та майстерень, і керівники майстерень передавали свої знання відповідно до власних педагогічних та естетичних переконань, враховуючи власний художній досвід. Примітно, що водночас з такою волелюбною Академією, Олександра Екстер відвідує також традиційну школу Академії Жуліана. Так, для неї вправний академічний рисунок, хороша технічна підготовка, знання законів класичної композиції були шляхом до свободи та впевненості у творчому самовираженні. Навіть у найекспериментальніших роботах [12].

Розташована в творчому районі Парижа, на Монпарнасі, Академія Гранд-Шом'єр дихала духом інновацій, що панували в мистецтві Франції того часу. Поруч з Академією були майстерні художників та місце, де можна було найняти моделі – натурників, які були як європейської, так і екзотичної зовнішності, що, безсумнівно, привертало увагу митецьких спільнот. Тут також знаходилися численні кафе, де збиралися студенти художніх і артистичних студій, молоді художники, поети, письменники, актори, де вони обмінювалися ідеями та думками про мистецтво.

На початок ХХ ст. у Гранд-Шом'єр було багато активно дієвих відділень, зокрема секції живопису, графіки, історії костюма, скульптури та інших напрямків. Особливо популярності набував «Клас «Croquis à cinq minutes» («Нариси за п'ять хвилин»), де модель змінювала позу кожні п'ять хвилин. Цей метод надавав майбутнім художникам можливість швидко засвоювати та відтворювати зміни у положенні натурника, сприяючи розвитку їхньої професійної пластичної пам'яті.

В Академії Олександра Екстер навчалася у період із 1907 по 1909 рр. Спочатку вона вступила до класу відомого портретиста Анрі Каро-Дельва. Одного разу, вчитель виявив своє незадоволення яскравими, «далекими від академічних канонів кольорами», які використовувала студентка. Ця пристрасність до насичених і відкритих відтінків була результатом глибокого захоплення художницею українським народним мистецтвом, яке вона досліджувала і збирала [12].

Під час навчання вона познайомилася з Фернаном Леже, який став її близьким другом на тривалий час. Він представив киянку своїм друзям, серед яких були Гійом Аполлінер, Макс Жакоб, Пабло Пікассо і Жорж Брак. В Академії Гранд Шом'єр Олександри Екстер також часто зустрічала фовіста Анрі Матісса, який приходив туди, щоб творити свої шедеври з натури. Безперечно, фовізм, напрямок авангардного мистецтва, який активно використовував кольори для створення художніх образів, справив на неї значний вплив. Це помітно, наприклад, у роботі Олександри Екстер «Три жіночі постаті» (1909–1910 рр.) (Рис. 2.1), яка зберігається у Національному художньому музеї України.

Мисткиня була насичена новаторськими підходами до живопису, які вона здобула під час навчання, і розвинула авангардний стиль у своєму мистецтві. Важливо відзначити, що вона створила свій унікальний стиль, де синтез завжди переважав над аналізом і загальне було важливішим за розчленованість, як зазначив митець Якоб Тугендгольд.

У її творчості в цей період (1907–1910 рр.) помітно виділяється яскравий контрастний колорит та експерименти з використанням кольору. Її полотна віддзеркалюють експерименти з різними стилями живопису, включаючи вплив Поля Сезанна в натюрмортах, а також відтінки фовізму та експресіонізму в інших роботах (яскравий контур, декоративність і сумарне відображення форм). Відступ від реалістичної подачі став очевидним, і фігури на її полотнах стали більш абстрактними. Це викликало конфлікти з її викладачами в Гранд-Шом'єр, які не схвалювали яскравий колорит творінь, які не відповідали тогочасним академічним стандартам. Для Олександри Екстер навчання тут стало періодом вдосконалення вмінь, експерименту та пошуку власного стилю.

Молода художниця бажала відшукувати нові напрямки незалежно від вже відомих методів мистецтва, і враховуючи, що в Академії викладали художники, які відповідали салонному стилю, вона прагнула самостійно вивчати нові тенденції. Додатково, це місце приваблювало її можливістю працювати з натурниками, які працювали там регулярно. Це були креоли, мулати, та

чорношкірі моделі – цікавих та незвичні типажі. Це дало змогу Олександрі Екстер експериментувати з композиційними та кольоровими рішеннями.

Також вплив мали на неї колеги-художники. Наприклад, Фернан Леже, який навчався в тому ж класі Анрі Каро-Дельва, також застосовував неакадемічні методи в мистецтві. Їхня дружба, спільні дослідження засягали нових художніх шляхів. Вони навіть разом відмовились від стандартного навчання, але продовжили відвідувати вільні сесії в Гранд-Шом'єрі до кінця 1909 р. Тут Александра Екстер знайшла сприятливе середовище для вільних експериментів та подальшого розвитку свого стилю. Навчання надало їй можливість розвивати напружений та інтенсивний колорит, який став однією з ключових рис її творчості.

У кубізмі Олександри Екстер, основну увагу приділено саме колориту, а не формі. Пізніше, коли вона почала викладати в Académie Moderne у Парижі, спільно з Амеде Озанфаном та Ферненом Леже в 1924 р., вона реформувала освітній процес згідно з власними підходами. Важливим її завданням було розвивати творчі особистості молодих художників, підтримувати індивідуальність та знаходження місця кожного в новому мистецтві. Її програма освіти включала не лише щоденні заняття в «Сучасній академії», але охоплювала більший спектр діяльності. За словами Д. Горбачова, характеризуючи український живопис, важливо враховувати його декоративність, великі кольорові поверхні, чіткі силуети, відсутність глибоких світлотіней, та виразне використання барв та текстур [24].

Олександра Екстер познайомилася з кубізмом у Парижі та пізніше з італійським футуризмом. У кубізмі знаходила захоплення у майже всіх його аспектах: можливість створення форми без застосування ілюзійністичних трюків, здатність передбачати форму і відчувати об'єм навіть без ролі світла та перспективи. Її цікавили різноманітні підходи до тлумачення форми та виявлення в ній схованого об'єму. Вона цінувала гру та вільність, з якими кубістичні художники експериментували засобами елементів предметів і фрагментів об'єктів, а також те, як вони надавали свободу зображеному.

Проте, однією з основних рис кубізму, яку було важко засвоїти Олександрі Екстер і яка суперечила її поглядам, було ставлення до кольору. Художницю більше приваблювала сутність народного мистецтва: український живопис, вишиванки та кераміка. Ці фольклорні впливи стали визначальними для творчості митці, і цей дух живописної свободи та розкутості визначив її підхід до мистецтва. Кубізм зі своєю особливою місткістю змусив Олександрю Екстер переосмислити основні аспекти живопису, такі як колір, його відтінки, маса, щільність, лінія та площина [21].

Згодом вона активно ділилася цими знаннями з київською аудиторією шляхом проведення публічних лекцій і написання статей у місцевих виданнях. Таким чином, вона вплинула на багатьох київських художників, серед яких були Давид Бурлюк і Олександр Богомазов, які з великим захопленням прийняли нові напрямки в мистецтві.

Отже, українське мистецтво авангардного періоду відзначалося своєю неповторністю, зокрема, виділяючись яскравою кольоровою палітрою. Великий вплив багатовікових традицій української культури був помітний в їхніх роботах. За словами Т. Кари-Васильєвої, характерною особливістю українського авангарду було «прагнення художників об'єднати попередні стилістичні напрямки, модерн, і впровадження стилістики народного мистецтва» [33]. М. Шкандрій також підкреслює «пристрасть до кольору» як одну з основних рис українського авангарду [83].

Олександра Екстер надавала своїм учням велику творчу свободу, відчужуючись від більш традиційного методу викладання, який використовували її колеги. Завдяки її власному досвіду, набутому під час навчання у Гранд-Шом'єр, вона розуміла важливість творчого вільного розвитку. Цікаво відзначити, що один із її учнів у Києві, Андрій Ланський (1902–1976), також обрав навчання в Академії у 1921 р., після впливу своєї видатної вчительки. В Академії він отримав можливість відвідувати заняття з живопису та розкрити свій власний творчий стиль. Художня манера Олександри Екстер вплинула на Андрія Ланського, особливо, коли він захопився нефігуративним

живописом та абстракцією. Любов до яскравого та темпераментного колориту була спільною для нього і його наставниці.

Отже, побувавши на паризьких навчаннях в Академії на початку ХХ ст., молоді художники пережили період творчого розвитку та особистого зростання. Тут вони занурились в атмосферу творчої вільності та інновацій, зустрічаючи видатних митців з різних напрямків авангардного мистецтва. Париж надав їм нові можливості та підходи до мистецтва, яких бракувало вдома, де навчання для художників і скульпторів засноване на застарілих академічних традиціях. Вони знайшли необхідну творчу свободу та стимул для розвитку, що дозволили їм виявляти свою унікальність, долучитися до нових мистецьких течій та внести важливий внесок в світовий мистецький контекст свого часу. Вивчення досвіду українських художників за кордоном на початок ХХ ст. відкриває цікаву галузь досліджень. Ця тема наочно показує взаємозв'язок вітчизняного мистецтва із всесвітнім мистецьким процесом, а також важливий внесок України в світову художню культуру.

Серед тих, хто здобув освіту, включаючи навчання в Парижі (не лише в Академії Гранд-Шом'єр), були видатні майстри вітчизняного мистецтва. Багато з них стали викладачами. Навіть ті, хто не обіймав посади викладачів, своїм мистецтвом справляли значний вплив на своїх сучасників і молодше покоління художників.

## **2.2. Мистецькі експедиції Олександри Екстер**

У першій половині ХХ ст., коли інтерес до декоративного мистецтва та його коренів став популярним, молоді живописці не лише черпали натхнення із фольклору, але й тлумачили своє художнє бачення через його призму. На українських землях ці схильності проявились у сфері моди, музики, театрального мистецтва та архітектури, але справжніми першопрохідцями цього напрямку визнаються супрематисти, які вперше внесли вишивку у світ сучасного мистецтва [32].



Олександра Екстер, вражена декоративним мистецтвом України, активно розділяла свій час між пошуками українських сіл і намагалася знайти оригінальні зразки. Вона глибоко досліджувала вишивки, церковні обряди та тканини, колекціонувала роботи та навіть сама займалася вишиванням. Олександра, відома своєю аудацією та майстерністю у грі з формою та кольором, відіграла ключову роль у відродженні с. Вербівка на Черкащині, як осередку народних мистецьких традицій.

Її внесок полягав не лише у створенні ескізів для виробів, але й у відкритті нових можливостей для вишивки разом з іншими художниками. Найвагомішою роботою мисткині в цьому напрямку вважаємо роботи Олександри Екстер в цьому селі, де існував маєток аристократів Давидових (Рис. 2.2) і унікальна творча артіль, де працювали талановиті сільські митці, які звертались до національних традицій українського декоративного мистецтва (Рис. 2.3) Нині це с. Вербівка Черкаського р-ну Черкаської обл. Але це явище слід розглядати окремо, а в даному підрозділі зупинимося на інших мистецьких розвідках художниці, які різнилися географічно.

Коли в 1904 р. в Києві відкрилося Художньо-промислове та наукове училище імператора Миколи II з великою етнографічною колекцією (на основі зібрань Ольги Драгоманової-Косач, Варвари Ханенко, Наталії Яшвіль, Миколи Терещенка та інших), артіль у Вербівці вступила у безпосередній контакт з цим закладом. Видатний науковець Микола Біляшівський, визнаний історик мистецтва, що очолював музей, регулярно відвідував Вербівку, надсилав Наталії Давидовій зразки зі своєї колекції та надавав різні консультації з історії.

Першим науковим проектом створеного зусиллями Миколи Біляшівського Київського музею старожитностей і мистецтв стала підготовка Виставки прикладного мистецтва та ремесел. Вона мала лише ті вироби, в яких були наявні автентичні традиції народної художньої творчості. «Допомогою в реалізації цього проекту може виявитися в наданні інформації про різні майстерні та відправці виробів на виставку, які виконані з використанням народного орнаменту» [84].

На чолі комісії по відборі робіт стояла княгиня Наталія Яшвіль, а секретарські обов'язки виконував Микола Біляшівський. Очевидно, весь науковий аспект проєкту був розроблений ним, і саме він вибрав склад комісії. Серед її членів були відомі особистості, які вже згадувалися, включаючи Наталію Давидову. На посаду заступника скарбника було призначено Дмитра Давидова.

Перед цією комісією постало складне завдання. Адже було вкрай важко передбачити, що саме селяни надішлють на виставку, оскільки для місцевого населення ця ініціатива була чимось новим. Тож необхідно було залучити інтелігенцію в цей процес. З цією метою Микола Біляшівський склав програму виставки та інструкції для збирання предметів різних галузей мистецтва, на які вона мала бути поділена. Програму поширили в різних закладах та приватних осіб, а також опублікували в спеціальному виданні, яке розсилалось в усі школи Південно-Західного регіону та в заклади Чернігівської й Полтавської губерній [67]. Виставка, проведена в 1906 р., мала великий успіх. На ній свої вироби представили також вишивальниці з с. Клембівка Ямпільського повіту Подільської губернії (Рис. 2.4). Вражав народним колоритом та кількістю експонатів зал Подільської, Волинської губерній та Галичини (Рис. 2.5).

Олександра Екстер брала активну участь в організації «Виставки ужиткового мистецтва та кустарних виробів» у музеї (1906 р.). Вона взяла на себе завдання відтворити інтер'єр будинку XIII ст. в одному з залів за дорученням Олександра Олександровича Біляшівського. Екстер також вигадала спосіб демонстрації килимів та вишивок на виставці. Ця унікальна практика надалі вплинула на її безпредметні твори та сценічний дизайн [85].

Для створення виробів декоративного мистецтва в с. Скопці на Київщині (с. Веселинівка Броварського р-ну Київської обл.) була створена вишивальна майстерня, яка спеціалізувалась у виготовленні вишитих виробів. Це підприємство було засноване в 1908 р. поміщицею Анастасією Семигradoвою. Майстерню відвідували представники різних мистецьких напрямів, включаючи модерністів, кубістів та супрематистів, серед яких були Олександра Екстер, Вадим Меллер, Ніна Генке-Меллер, Наталія Давидова та

Казимир Малевич. Творчим керівником цієї навчально-демонстраційної майстерні була Євгенія Прибильська, художниця-модерністка, яка має багаторічний досвід і художню освіту в Україні. Саме вона, в непрості для всіх часи, вивезла до Москви та зберегла ескізи робіт народних майстрів, таких як Євмен Пшеченко, Василь Довгошия [53] та Ганна Собачко.

Довгий час мистецтвознавці та історики Скопців, Кам'янки та Вербівки вважали, що роботи цих митців загубилися під час війн і революційних подій 1917–1945 рр. Євгенія Прибильська, керівник майстерні в Скопцях, зуміла врятувати від голоду в Україні відому українську народну вишивальницю та художницю Ганну Собачко, переправивши її до Москви. На жаль, доля самобутніх народних митців, таких як Євмен Пшеченко та Василь Довгошия, була трагічною. Вони загинули в Україні під час спровокованого радянською владою штучного Голодомору 1932–1933 рр. Дивовижним свідченням творчого потенціалу цих українських митців була їхня активна участь в найпрестижніших виставках як у царській росії, так і за кордоном, протягом тривалого періоду. Обидва ці обдаровані художники, які народились в Вербівці, впродовж довгого часу впроваджували у своїх роботах вишукані палітри кольорів та надзвичайно глибокий символічний зміст.

У передмові до каталогу виставки 1915 р., який дотепер зберігається в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, видатна художниця Олександра Екстер зазначала: «Нам випала честь представити на виставці колекцію ескізів Євмена Пшеченка, які стали екземпляром сучасного народного живопису» (Рис. 2.6; Рис. 2.7).

Унікальність цієї виставки полягала в її всебічності і в намірі представити народне мистецтво з повнотою. Проєкт враховував всі види народного мистецтва: гончарство, плетіння, ткацтво, вишивка, вибійка, вироби зі шкіри, живопис, різьблення по дереву, вироби з рогу і кістки, металу, а також зображення та фотографії в тих випадках, коли не було можливості або було важко доставити самі вироби на виставку. Про структуру експозиції та підхід до збору експонатів свідчать «інструкції зі збору» для кожного розділу. Збирати

зразки стало значно простіше, оскільки придатними стали будь-які шматочки з вишивкою, і за невелику плату або у вигляді винагороди в кондитерках чи інших солодошах селянські діти та навіть дорослі були готові виділяти їх у великій кількості.

У цьому процесі організації розділу «Вишивка» активно долучилися Олександра Екстер та Наталія Давидова. Крім цього, Олександра Екстер взяла на себе керівництво розділом «Гончарство» для Київського повіту Київської губернії. Підготовка до виставки зайняла близько року та охоплювала експедиції, пошук предметів, їх реставрацію та систематизацію матеріалів. Цей рік виявився дуже значущим у житті Олександри Екстер і залишив великий слід в її творчості.

Ці враження проявилися в її живописі, особливо, в паризькому періоді. Наприклад, у багатьох її морських натюрмортах 1930-х рр. зображення риб справедливо нагадують аналогічні образи, знайдені у виробих гончарів села Дибинці, що зараз належить до Богуславського р-ну Київської обл. В її київському полотні «Натюрморт з українською глиняною мискою» від 1908 р. (Рис. 2.8) були точні відтворені білі дибинецькі керамічні вироби.

Гончарні опішнянські вироби здобули велику популярність завдяки акценту на унікальному місцевому орнаменті й колірній гамі. Крім цього, необхідно відзначити інші види робіт, такі як дамські костюми, виготовлені із місцевого полотна з традиційною технікою «вирізування», спроби працювати з деревом, використання бісеру, традиційних вишивальних технік та інші творчі експерименти.

Звернення Олександри Екстер та її однодумців до народних традицій розвивало смак, відданість до національних цінностей та повагу до спадщини, сприяли зміцненню національної самосвідомості через позитивний і безкорисливий вияв своєї «особистості» та унікальних особливостей. Насамперед унікальним було саме товариство, яке об'єднало видатних меценатів, істориків мистецтва та художників, як княгиню Наталію Яшвіль, Варвару і Богдана Ханенків, родину Терещенків, графа Олексія Бобринського,

барона Володимира Ікскуль фон Гільдебрандта, графа і графиню Ігнат'євих, барона Федора Штейнгеля та інших видатних особистостей. Разом з істориками мистецтва, такими як Микола Біляшівський і Григорій Павлуцький та багатьма художниками, вони обрали Наталію Давидову з Вербівки головою цього товариства.

На початок 1918 р., в Києві Олександра Екстер організувала майстерню живопису та декоративного мистецтва, де вона співпрацювала з художниками, які керували майстернями народної вишивки та килимарськими виробами в селах. Саме ці майстерні дали можливість розкрити народні таланти, включаючи імена таких видатних митців, як Ганна Собачко, Євмен Пшеченко і Василь Довгошия. Ганна Собачко, зокрема, створювала вишивки за абстрактними ескізами Олександри Екстер, яка, своєю чергою, черпала натхнення та багатобарвність із народного мистецтва. Ця співпраця виявилася надзвичайно важливою для обох митців. Також у 1918 р. Олександра Екстер була ініціатором Першого всеукраїнського з'їзду діячів української культури, де вона виступила з доповіддю про сценографію та наголосила на важливості співпраці між режисерами, художниками та електромонтерами в театрі, оскільки світло відігравало важливу роль в художньому виразі.

Співпраця Олександри Екстер з музейними інституціями та Київським кустарним товариством (1906–1914 рр.) мала велике значення для її художнього розвитку. Під час численних експедицій до українських сіл, де вона досліджувала народний побут і аналізувала основні принципи селянського мистецтва, Екстер знайшла свій власний творчий шлях серед інших авангардних митців. Її індивідуальний стиль виник на перетині народної української творчості та новітнього європейського мистецтва. Ця особливість творчого відродження Олександри Екстер, як рівноправного співробітництва двох різних культурних вимірів, була відзначена відомою актрисою Алісою Коонен, дружиною Олександра Таїрова. У домі Екстер, так само як і у самій художниці, відбувалося вдале поєднання європейської культури та української спадщини.

Художниця була авторитетною популяризаторкою народного мистецтва. Вона збирала, документувала та вивчала як нові, так і старовинні зразки народної декоративно-прикладної творчості під час наукових експедицій у села. Також вона спільно організовувала виставки робіт народних майстрів, де відзначалися вишивки, кераміка, декоративні розписи та інше.

Кераміка з с. Дубинці на Київщині також сильно вразила Олександру Екстер. Мотиви гончарів з цього села можна віднайти в її картинних творах. Творчу діяльність Олександри Екстер довелося обмежити після захоплення Києва більшовиками наприкінці січня 1918 р., коли панував загальний хаос і терор. Після відходу більшовиків з міста, її майстерня відновлює свою роботу і перетворюється на збірне місце для літераторів і митців. Під час гетьманської влади Павла Скоропадського, вона взяла участь у Всеукраїнському з'їзді художніх організацій, де учасникам було запропоновано заповнити анкети та висловити своє бачення завдань українського мистецтва.

У січні 1919 р. стало очевидним, що більшовицькі війська можуть знову захопити місто. Олександра Екстер в цей час, після смерті чоловіка Михайла вирішила втекти., вирушивши до Одеси з метою потрапити на судно та виїхати до Європи. Після спілкування з танцівницею Ельзою Крюгер, яка пропонує їй влаштуватися в місті та надає можливість створювати ескізи для її костюмів, Олександра Екстер залишилась в Одесі. Вона знову поринула у жвавий світ мистецтва, оточуючи себе творчою активністю та педагогічною діяльністю.

Одеса в ті роки відома як тимчасовий прихисток для видатних особистостей світу науки та культури, і це підтверджує газета «Одеський листок». Достойно оцінені роботи художниці регулярно виставлялися на великих виставках в місті. Вона навіть мала плани відкрити в Одесі свою художню студію. Мистецька майстерня, яку очолила Олександра Екстер, стала справжнім творчим центром. Однак у квітні 1919 р. місто опинилось під контролем більшовиків. Вони об'єднали художників, архітекторів і скульпторів для прикрашення міста на відзначення 1 травня. Олександрі Екстер доручили очолити одну з бригад для прикрашення трьох

вулиць. Митців змусили оздобити будинки червоною тканиною та плакатами із революційними гаслами, такими як «Смерть ворогам комуністичної революції» та «Мир для хат, війна для палаців». Крім того, треба було прикрасити трибуни зірками.

У ніч перед 1 травня бригада Олександри Екстер поспішала завершити останнє панно. На цей раз художники змушені були працювати в надзвичайно складних умовах, під постійним наглядом спеціально призначеного комісара. Через втому було перекинуто відро з фарбою, яка забруднила панно з зображенням солдата-червоноармійця. Розлючений комісар почав вимагати від Олександри Екстер, щоб знайти швидкий варіант вирішення ситуації, аби художники уникнули покарання. У підсумку, влада висловила задоволення від результатів роботи над декораціями та висловила подяку Олександрі Екстер. Їй пропонують взяти участь у мистецькій виставці та розглядають можливість викладання в училищі, але художниця не відчуває комфорту в таких умовах.

Олександра Екстер шукала альтернативні шляхи розвитку своєї кар'єри. Вона отримала листи від Наталії Давидової із Києва, яка описувала жахливий стан міста після революції. Також надійшло запрошення від Олександра Таїрова, з яким вона раніше працювала над декораціями для вистав. У серпні 1920 р. вона вирушає до нього. Побувавши у Москві, мисткиня знову заглибилась у творчий процес, працюючи над сценічними декораціями, костюмами та виставками. Проте цензура все частіше обмежує вистави, підготовлені за участі Олександри Екстер, і критикує їх за негативне відображення реальності. Нарешті, художниця прийняла рішення про еміграцію.

Під час своєї подорожі на виставку в Венецію влітку 1924 р., вона зустрілась із з Ельзою Крюгер і знайомою з роботи в Києві режисеркою Броніславою Ніжинською, які допомогли їй отримати візу для переїзду в Францію. Таким чином, Олександра Екстер потрапила до Парижа, де й прожила решту свого життя.

Проте саме мистецькі експедиції Олександри Екстер формували її як унікальну мисткиню, яка зуміла скомбінувати новації з народними традиціями. Основними особливостями її мистецьких експедицій були:

1. Експлорація та вивчення національних культур: Олександра Екстер була цікавою та допитливою дослідницею, яка подорожувала для вивчення різних національних культур та мистецтва. Вона була залучена до вивчення української народної культури та мистецтва. Також, під час проживання за кордоном, цікавилась мистецтвом народів різних країн, серед яких – Іспанія та Франція;

2. Збір матеріалів і натхнення: під час своїх подорожей Олександра Екстер збирала матеріали, зразки народного мистецтва, текстиль, образи, які вона потім використовувала як джерело натхнення для своїх картин і дизайнерських робіт. Вона відкривала для себе нові стилі та традиції, що відображалися в її творчості;

3. Автентичність і національний колорит: мистецькі експедиції допомагали Екстер розширити свій художній горизонт і підвищити автентичність її творів. Вона впроваджувала елементи національного колориту та народної символіки у свої роботи, надаючи їм унікальну ідентичність;

4. Експерименти зі стилем: під час експедицій Олександра Екстер експериментувала зі стилем і технікою малювання. Вона адаптувала свої знання та враження з подорожей для створення нових образів і композицій, які відображали її особистий розвиток як художника;

5. Співпраця з іншими художниками: Олександра Екстер часто співпрацювала з іншими митцями під час своїх експедицій. Це дозволяло їй обмінюватися ідеями та навичками;

6. Вплив на місцеві мистецькі спільноти: під час експедицій Олександра Екстер часто взаємодіяла з окремими місцевими митцями та громадами. Її присутність та співпраця створювали можливості для культурного обміну та впливу на місцеву мистецьку сцену;

7. Створення нових художніх ідей: мистецькі подорожі допомагали їй в розробці нових художніх ідей і підходів, що спонукало до створення різноманітних і цікавих творів;



8. Вплив на культурний обмін: Олександра Екстер була активним учасником культурного обміну між різними країнами та національними спільнотами. Вона допомагала впроваджувати інновації та ідеї, отримані під час експедицій, в мистецькому середовищі та сприяла розширенню культурного розмаїття;

9. Збагачення мистецького доробку: мистецькі експедиції та нові оберти творчості Олександри Екстер стали цінним внеском як в її персональний, так і в загальносвітовий мистецький доробок доби авангарду. Таким чином, вона залишила свій слід у світовому мистецтві і нині визнана як одна з ключових фігур українського та світового авангардизму.

### **2.3. Село Вербівка як осередок новітніх пошуків**

На початок ХХ ст. художники-авангардисти відчували потребу створити навколишнє середовище, яке б віддзеркалювало їхню художню концепцію. Вони прагнули вийти та сформувати оточення, яке відповідало б їхній творчій ідеї. Це прагнення розвивалося в межах авангарду. Раніше декоративне мистецтво залишалося за межами уваги та інтересу новаторів-художників. Воно сприймалося з деяким незацікавленістю або навіть легкою зневагою. Однак на початок ХХ ст. ця сфера стала привертати увагу художників і стала предметом активного дослідження.

Виставки виробів народного мистецтва, а також, зацікавленість народними художніми традиціями, стали популярними серед молодих митців. Вони бачили в цих джерелах натхнення та засоби втілення своїх художніх ідей. Ці тенденції знаходили відображення у різних сферах, від моди до архітектури. Однак, одним із важливих кроків у цьому експерименті стала робота супрематистів, які застосували декоративне мистецтво, зокрема вишивку. Ця сфера ремесла розкрила свій потенціал, який художники всього світу будуть досліджувати надалі. Досвід авангардистів, зокрема щодо вишивки, став не лише одним із перших, але й символічним в контексті розвитку мистецтва того часу.

Спочатку виник інтерес до традиційних сільських видів ремесла завдяки заснуванню численних майстерень, організованих в селах аристократами. У різних маєтках імперії з'явилися артіль, які досліджували, підтримували та оживляли різні народні ремесла. Артіль «Вербівка» існувала на території сучасної України на початку ХХ століття в с. Вербівка на Черкащині.

Наталія Давидова, власниця тогочасної Вербівки, належала до старовинного українського роду Гудим-Левковичів. Вона здобула художню освіту у Київському художньому училищі, де навчалася поряд з такими видатними митцями того часу, як Олександра Екстер, Олександр Архипенко, Сергій Ястребцов (відомий також як Серж Фер) та інші. Після весілля з Дмитром Давидовим, Наталія разом з чоловіком переїхала до Вербівки. Їхній будинок завжди був відкритий для представників світу мистецтва: художників, музикантів, поетів, які завжди були бажаними гостями, незалежно від їхніх політичних та національних переконань.

Заснування артілі в Вербівці приналежне приблизно до 1900 р. Спочатку ця артіль, серед інших, виробляла практичні вироби у фольклорному стилі, які були характерні для цього виду майстерень. Знайдені об'єкти були піддані докладному аналізу, класифікації та стали зразками для селянок з Вербівки. Але їхнє завдання було не просто копіювати, але і творчо перетворювати канонічні мотиви, розвивати їх і поєднувати з сучасними формами у створенні подушок, сумок, поясів. Усім цим керували Наталія Давидова та Олександра Екстер, які проводили цілий літній сезон у Вербівці. Ця артіль відрізнялася від інших тим, що нею керували не аматори, а професійні художники, тож їхні вироби вражали вишуканістю та високим мистецтвом. Цей факт не залишився непоміченим у творчому середовищі. Наприклад, Михайло Нестеров вирішив включити ряд вишивок з Вербівки до виставок своїх картин у Петербурзі та Москві. Етнографи також високо цінували роботу Наталії Давидової та Олександри Екстер, оскільки ті завжди ставилися з повагою до українських народних традицій.

У 1904 р. у Києві було відкрито Художньо-промисловий і науковий музей імператора Миколи II з етнографічним відділом (згодом перейменовано на

Київський музей старожитностей і мистецтв) який був створений на основі колекцій Ольги Драгоманової-Косач, Варвари Ханенко, Наталії Яшвіль, Миколи Терещенка та інших. Артіль із Вербівки розпочала співпрацю з цим музеєм. Микола Біляшівський, директор музею та відомий історик мистецтва, часто відвідував Вербівку, надсилаючи Давидовій зразки з колекції музею та надаючи історичні консультації. Перший науковий проєкт нового музею включав підготовку виставки, мета якої полягала в розвитку ремісничих галузей на півдні Росії. Одним із завдань було популяризувати народну художню творчість та виробу прикладного мистецтва, які базувались на народному орнаменті.

Михайло Нестеров, видатний художник, вказував на те, що на його індивідуальній виставці у 1907 р. залишилися помітні сліди мистецтва кустарної вишивки. Він зазначав, що вишивки були використані для прикрашення виставкового залу та для того, щоб ознайомити глядачів з нововведеннями, створеними за віковими українськими та російськими зразками селянками із с. Сунки під керівництвом княгині Яшвіль, а також с. Вербівки під наглядом Давидової та с. Зозове, що належало видатній родині Гудим-Левковичів.

У 1912 р. артіль почала проходити процес модернізації. Саме тоді Наталія Давидова обладнала майстерню, оснащену передовою технікою. О. Шатських зауважує, що фотографія Давидової за кермом автомобіля свідчить про її велику довіру до технологічного прогресу. Цей рух від традиційної ремісничої майстерні до авангардної лабораторії став можливим під впливом не лише Лондонських майстерень, але, ймовірно, після того, як Наталія Давидова познайомила з художницею Олександрою Екстер.

У своїх ранніх творчих відомостях Олександра Екстер виявляла живе зацікавлення в декоративно-прикладному мистецтві та активно пошукувала натхнення в українських селах. Вона приділяла увагу не лише вишивці, але і предметам церковного одягу та тканинам, які можна було використовувати в своїй подальшій роботі. Олександра Екстер не обмежувалася лише збиранням цих робіт, але і самостійно вишивала. У 1908 р. художниця включила свої

вишивки до експозиції на виставці «Ланка» у м. Києві. Крім її власних робіт, на виставці були представлені вишивки інших художників.

У першій половині 1910-х рр., Олександра Екстер впроваджувала нові естетичні підходи в дизайн. Її творчість охоплювала широкий спектр предметів, включаючи скатертини, сукні, хустки та інші текстильні вироби. Разом із Марією Давидовою та Євгенією Прибильською, Олександра впроваджувала ідеї відродження народних ремесел в селах Вербівка (тогочасний Чигиринський повіт Київської губернії) та Скопці (Переяславський повіт Полтавської губернії). На цьому шляху до них приєднався Казимир Малевич, великий прихильник української образотворчої традиції. Талановиті народні майстри, такі як Іван Гончар, Василь Довгошия, Євген Пшеченко та Ганна Собачко, активно впливали на творчість авангардних митців того часу.

У 1914 р. Наталія Давидова звернулася до керівництва артілі, де працювало приблизно 30 вишивальниць, та запросила Олександру Екстер приєднатися до колективу. Це рішення внесло революційні зміни в діяльність кустарної майстерні, перетворивши її на лабораторію авангардного мистецтва. Перед початком спільної роботи було визначено завдання артілі: створити новий тип художніх вишивок. З цією метою Наталія Давидова та Олександра Екстер, яка відома своїм авангардним підходом до мистецтва, запросили професійних художників-новаторів, таких як Казимир Малевич, Іван Пуні, Георгій Якулов, працювати над ескізами для вишивок. Згодом до цього колективу приєдналися інші видатні митці, такі як Віра Пестель, Любов Попова, Ольга Розанова і Надія Удальцова. Світла, інноваційна і відважна Олександра Екстер, без сумніву, сприяла революції в творчості Вербівки. Вона не лише особисто стала творити концепції для декоративно-прикладних виробів (Рис. 2.9; Рис. 2.10), але й представила Наталію Давидову іншим художникам, з якими вона відкрила шлях співпраці. Разом вони виявили ще більше потенціалу в мистецтві вишивки.

До визначних подій в історії розвитку супрематизму належить 6 листопада 1915 р., коли на виставці сучасного декоративного прикладного мистецтва «Вишивки та килими за ескізами художників» в галереї Лемерсьє відбулася

подія, яка стала важливим етапом в розвитку супрематизму. У цей день були представлені роботи, створені за ескізами Олександри Екстер, Віри Попової, Наталії Давидової, Івана Пуні та Казимира Малевича. Ця подія позначила початок співпраці Казимира Малевича та Наталії Давидової та перетворила артіль вишивальниць «Вербівка» на центр сучасного декоративно-ужиткового мистецтва зі світовою славою.

Цікаво, що в той самий період в Петрограді пройшла інша значуща виставка, «0,10» (відома як «Нуль-десять»), яка була каталізатором супрематизму та інших радикальних напрямків російського авангарду. На цій виставці були представлені роботи Ольги Розанової, Любові Попової, Надії Удальцової, Віри Пестель, а також знаменитий «Чорний квадрат» Казимира Малевича. Попри те, що публіка не завжди оцінювала це мистецтво, аксесуари з авангардним дизайном під час виставок в Москві були досить популярними та розкуповувалися.

Варвара Степанова, одна з «амазонок авангарду», зафіксувала, що під час обговорення «Нуль-десять» Казимир Малевич надавав поради Наталії Давидовій щодо створення супрематичних орнаментів. Саме вона стояла за організацією декоративно-прикладних виставок 1915 і 1917 рр. та створенням артілі в Вербівці. Вона, натхненна Малевичем, замовила у нього проекти для вишивок, аплікацій та набійок. Однак ключовим аспектом були не лише самі вишивки, але й предмети, які їх супроводжували. Сумочки служили барвистими портативними мистецькими творами та чудовою рухомою рекламою авангарду. Оглядаючи ескізи Ольги Розанової, видно, що вони часто мали нетрадиційну форму та були прикрашені візерунками з ліній і смуг на контрастному тлі. Цікаво відзначити, що авангардне мистецтво проявило себе в практичних предметах, матеріалізуючись через «безпредметне мистецтво».

Після свого дебюту на першій виставці, артіль «Вербівка» розпочала інтенсивну діяльність, і, як було вказано раніше, до неї приєдналися нові художниці. Саме 10 жовтня 1916 р. Надія Удальцова отримала запрошення в «Товариство вишивок». Цей період був дуже тяжким для країни. Виробництво

зупинилось, а фронтова ситуація була на межі катастрофи. Заводи закривалися, текстиль вироблявся обмежено. Однак, попри цей випробувальний час і величезні труднощі, художники не припиняли створювати ескізи для Наталії Давидової та для ручної ткацької роботи. Для деяких художників це стало цікавим творчим експериментом, водночас інші вбачали в цьому можливість заробляти гроші в ці складні часи. Незалежно від мотивації, цей рік виявився надзвичайно результативним для арт-ілі. Кожен митець малював десятки ескізів, а селянські жінки витрачали багато часу на вишивання, можливо, в надії покращити своє матеріальне становище. Виробництво та продаж декоративно-прикладних виробів, попри складності, продовжувало приносити дохід як художницям, так і вишивальницям.

Результатом цього складного, але дуже продуктивного року стало відкриття другої та останньої виставок. 19 грудня 1917 р., в епоху революційних турбот і переживань, в салоні Михайлового будинку на Великій Дмитрівці, відкрилася виставка сучасного декоративного мистецтва. Було представлено понад 400 виробів, виготовлених на основі ескізів 16 художників.

Важливим фактом для історії був факт того, що одним із відвідувачів виставки був американський театральний критик Олівер Сейллер. Він зробив 17 фотографій, які дають змогу краще уявити атмосферу виставки та побачити деякі з виробів. На перший погляд, очевидно, що багато орнаментів скомпоновані з геометричних фігур. Текстурні візерунки, виконані різними видами стібків та матеріалів ниток, надавали виробам цікаву текстуру та виразний зовнішній вигляд.

Сучасники зауважували, що на кожному з виробів «відчувалася особиста творчість автора». Переглядаючи роботи, критики дивувались тому, наскільки реакція глядачів на декоративні вироби відрізнялася від тієї, що супроводила картини художників, які мали подібні зображення. «Дивно, що публіка, яка критикувала картини цих художників, радо придбувала подушки, обкладинки для книг і т. д., які часто були копіями їхніх творів супрематизму».

На другій виставці було представлено різноманітні види виробів. Поза декоративними подушками та сумками, членки артїлі працювали над створенням суконь, фартухів та хусток. Це свідчило про те, що ідея впровадження супрематизму в предметну сферу залишалася актуальною. Цей проєкт став важливим кроком у переході від ескізу до створення речей. Універсальність супрематичної системи виразності практично підтвердила свою ефективність. Ідея створення єдиної концепції, яка включала б як художні, так і філософські аспекти навколишнього світу та існування людини, почала здійснюватися.

Саме у Вербівці почалася педагогічна діяльність Олександри Екстер, де їй вдалося наблизити українське народне мистецтво до кольорових принципів кубофутуризму. Модерністський спосіб висловлювання, на думку М. Мудрак, виявився близьким до української матеріальної культури, і використовував схематичні форми для відображення космічної експресії, які знаходили своє відображення в місцевому шитві та народних звичаях. Надзвичайно важливим був також курс кольору, який Екстер впровадила в своїй студії в Києві. Студенти починали з роботи над площинними кольоровими композиціями, включаючи 75 конструкцій кольорових планів, а потім переходили до «динамічних, статичних, умовних і предметних» композицій.

У Києві, в період між 1918 і 1919 рр., Олександра Екстер заснувала студію, де вивчала вітчизняну народну вишивку, картини та орнаментику. Можна зауважити, що художниця успішно поєднувала елементи народного мистецтва з авангардними підходами. Вона впроваджувала колірну гаму, ритм, і пластику орнаментальних мотивів, навчаючи сільських митців створювати вишивки у стилістиці супрематизму та кубізму. Цей процес став унікальним прикладом взаємодії між професійним і народним мистецтвом.

У 1919 р. маєток «Вербівка» зазнав руйнації, а київський осередок та московська квартира, де збиралися представники інтелектуального та мистецького світу, були конфісковані. Наталія Давидова та її молодший син потрапили у катівні ЧК через хибні доноси, звідки хлопчик так і не повернувся. Пізніше Наталія змогла емігрувати та створити нову вишивальну майстерню, яка

виконувала замовлення від паризьких модних будинків, включаючи навіть Коко Шанель. Але пам'ять про загибель сина і Вербівки, яка так і не відновилася, завжди переслідувала її, і вона вирішила свідомо завершити своє життя.

Якби не трагічні обставини, пов'язані із Вербівкою та її творцями, їм, схоже, призначалося досягти успіхів у мистецтві та моді, подібно до Соні Делоне та її ательє в Парижі або Любові Попової та Варвари Степанової, які створювали абстрактні малюнки для тканин на Першій ситценабивній фабриці в Москві.

Збереглося дуже мало робіт, виконаних артілью «Вербівка». Збереглось лише кілька фотографій з виставок. Багато робіт з «Вербівки» було знищено під час революції, і решту – в радянський період. Загублену колекцію почала досліджувати Т. Кара-Васильєва у 2005 р. Вона запропонувала художникам і майстрам вишивки створити полотна за ескізами, які були знайдені в архівах. «Ми виявили ескізи з позначками «для Вербівки» в приватних колекціях і музеях Києва, Москви та Санкт-Петербурга» – говорить вона.

«За цими ескізами Валентина Костюкова та інші художники з Інституту декоративно-ужиткового мистецтва відтворили вишивки початку минулого століття. Робота над проектом ще триває» [33]. Більшість цих вишивок були створені художницею Валентиною Костюковою. Її голка відтворювала геометричні малюнки Олександри Екстер. «Я вишила серію Олександри Екстер «Кольорові ритми» технікою художньої гладі», розповідає Костюкова – «Ця техніка чудово відтворює колорит її робіт. Щодо картин Малевича, вони виконані художньою та полтавською гладдю» [33]. За її словами, тканина, на якій вишили Малевича, існує вже понад століття. Матерія була надана Людмилою Соколюк, мистецтвознавцем із Харкова.

Митці привезли 30 картин на виставку до Харківського художнього музею у 2014 р. З них 4 були вишиті за ескізами Малевича, 8 – за ескізами Олександри Екстер. Отже, доцільно підсумувати, що творча артіль в селі Вербівка – це інноваційна ініціатива, що об'єднувала митців та творчих людей для спільного розвитку та підтримки мистецтва та ремесел у селі, де ключову роль відіграла саме Олександра Екстер, поціновувачка народної культури.



## Висновок до розділу 2

Охарактеризовано перебування Олександри Екстер у Парижі, під час навчання в Академії Гранд-Шом'єр із 1907 по 1909 рр., де мисткиня утвердилась як активна діячка образотворчого мистецтва, яка не лише перейняла тут традиції академізму, а й почала експериментувати та проявляти як одна з найвидатніших художниць-представниць мистецтва авангарду. З'ясовано значення мистецьких експедицій Олександри Екстер Україною у формуванні її творчої манери, де поєднано тягіння до експериментів з формотворенням і кольором з архаїчними традиціями народної вишивки, кераміки, ткацтва, бісероплетіння тощо.

Описано діяльність мистецької артіль, яка діяла в с. Вербівка (тепер Черкаського р-ну Черкаської обл.), ініційована Наталією Давидовою, родина якої володіла цим селом та мала тут маєток. Творчі здобутки митців славились далеко за межами краю. Встановлено, що артіль об'єднала навколо себе не лише талановитих місцевих майстрів, а й видатних художників-авангардистів, серед яких ключову роль відіграла Олександра Екстер. Описано не лише мистецьку, а й громадську діяльність мисткині, яка разом із Наталією Давидовою докладає зусилля для проведення виставок творів декоративного мистецтва в м. Києві (1906 р. та ін.). Привернено увагу до функціонування артілей, де працювали майстри, й в інших селах. Так, крім Вербівської артілі, в цьому контексті досліджено й діяльність майстрів із с. Скопці на Київщині.

## РОЗДІЛ 3

### ТВОРЧІ ДОСЯГНЕННЯ ТА НОВАТОРСТВА АМАЗОНКИ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ

#### 3.1. Стилiстичнi основи творчостi Олександрi Екстер

Олександра Екстер вiдзначалася своєю провiдною роллю в розвитку авангардного мистецтва в Україні. Вона була не лише організатором, але й творцем надзвичайно унікального напрямку, який сьогодні відомий як «екстерівський кубофутуризм». Її інноваційні ідеї мали великий вплив на вiтчизнянi культурнi процеси, а її майстерню називали «академією авангардизму».

Основою творчості художниці була глибока спрямованість на етнічну сферу, використання канонів українського народного малярства. Схожість її творчого підходу можна вiдзначити порiвняно з мистецтвом Олександра Богомазова та Олександра Архипенка, які також розробляли подiбнi новаторськi концепції. Ці художники представляли своєрідний національний шлях в авангардному мистецтві, у контрасті з загальноєвропейською спрямованістю на міське урбаністичне середовище. Іншими словами, їхнє натхнення і творчі ідеї витікали з архаїчного етнокультурного спадку, народної архетипності та міфології.

Перші експерименти Олександрi Екстер у кубізмi вiдбулися наприкінці 1910 р. і на початок 1911 р., коли французький кубізм вже вiдбувся. Цей напрямок вразив її різноманітними аспектами: можливістю будувати форму без використання ілюзій, передбачати і відчувати її об'єм без необхідності використовувати світло та перспективу. Художницю приваблювала гнучкість з якою кубісти обробляли елементи предметів, фрагменти речей і свобода, яку вони давали своїм втіленням. Однак, на одне важко було погодитись Олександрi Екстер – це ставлення кубізму до кольору.

Поруч з новаторськими тенденціями, мисткиня вела активне громадське життя, спілкувалася з творчою студентською молоддю (Рис. 3.1). Вона експериментувала з пейзажною темою, серед робіт цього жанру – твір «Вид на Париж» від 1912 р. (Рис. 3.2). Олександра Екстер була захоплена народним мистецтвом та українським національним живописом, вишиванками та керамікою. Зауважимо, що фольклорні впливи стали важливим елементом творчості художниці на початковому етапі в її дослідженні кубізму. Саме ці впливи надали кубізму Олександри Екстер дух живописної свободи та особливої розкутості. Кубізм покликав художницю переглянути інтерпретацію таких живописних аспектів, як колір, його відтінки, маса і густина, лінія та площа.

Відповіді на ці питання Олександра Екстер відкрила, досліджуючи український народний живопис. Український розпис, орнамент і вишиванки часто використовували поєднання протилежних кольорів, таких як білий і чорний, червоний і зелений, синій і жовтий, при цьому вводячи також пом'якшені відтінки, такі як блакитний, помаранчевий і коричневий. І саме ці поєднання можна спостерігати в роботах Олександри Екстер, де кольори вибухають енергією і виразністю.

Так колір став важливим аспектом в мистецтві Олександри Екстер через його взаємодію з іншими складовими її творів, особливо малюнком. Навіть при всій інтенсивності кольорів вона завжди знаходить спосіб поєднувати їх з лініями та створювати гармонійну спільність, яка відображає матеріальність та виразність. При ретельному аналізі окремих творів Екстер важко не помітити багатство яскравих відтінків, що утворюють її неперевершену поліхромію. Наприклад, у творі «Іспанський танок», що є ескізом костюма для балетної студії Броніслави Ніжинської в Києві (Рис. 3.3) помітно домінування кількох відтінків жовтого, помаранчевого і червоного кольору, плавний перехід форм. Це ж помітно і в театральних декораціях, ескізи до яких вона створювала. Таким декораціям притаманний динамізм форм (Рис. 3.4).

Авангардистка часто приділяла увагу урбаністичним пейзажам, акцентуючи особливість форм, ритму і кольору. Її відома картина

«Флоренція» (Рис. 3.5) намагається зафіксувати динаміку міста та його різнокольоровий характер. Загальне нагромадження різнобарвних геометричних фігур створює враження великої деталізації, і єдиним «підписом» Флоренції на картині є напис назви міста італійською.

Твір «Натюрморт з писанками» (Рис. 3.6) теж об'єднує новаторські мистецькі пошуки і відновлення народних традицій. Важливо відзначити, що для Олександри Екстер колірна палітра мала визначальне значення. Тому вона поступово відмовляється від ідей традиційного кубізму, який переважно уникає яскравих кольорів, і надає перевагу барвистим відтінкам. Її стиль – це сміливий, контрастний і, головне, різнокольоровий. На полотні із зображенням писанок, мисткиня апробовує поєднати яскраву геометрію з народним мистецтвом. У творі «Миска з вишнями» (1914 р.) (Рис. 3.7) вона знову звернулась до використання прийомів кубізму і використання колірних контрастів.

У Парижі, де художниця направила свою найбільш інтенсивну творчу енергію, Олександра Екстер створила ще одне видатне полотно – «Місто Севр». Неймовірно, але вона, застосовуючи кубістичні форми, досягла ефекту м'якості та туманності у цій роботі. Саме в цьому творі проявився її великий талант у роботі з площинами та перспективою. У міських пейзажах Олександри Екстер завжди втілено рух, динаміку і ритм. Разом із тим, у її ескізах до театральних костюмах теж часто можна побачити подібні мотиви. Наприклад, в ескізі костюма Саломеї від 1917 р. (Рис. 3.8) та ескізі вбрання для «Танцю з сімома вуалями», створеного в тому ж році (Рис. 3.9).

Отже, Олександра Екстер та її колеги взяли від українського мистецтва яскраві кольори. Під впливом творчості абстракціоністів народні митці стали створювати власні художні композиції, які вже не були статичними, а набули динаміки. Відбулася взаємна взаємодія між професійним та народним мистецтвом, що стало унікальним явищем у світовій культурі. В інших її роботах, таких як «Абстрактна композиція» (1917–1918 рр., приватна колекція, м. Дніпро, «Синє-біле-червоне біле-синє-червоне» (1916–1918 рр., приватна колекція, м. Мюнхен), «Кольоровий динамізм» (1916–1917 рр., Музей Людвіга,

м. Кельн), «Кольорові ритми» (приблизно 1918 р., приватна колекція, м. Мюнхен), вона експериментувала з орнаментальним мотивом «квітки». Внаслідок цього експерименту можна відзначити, що структура мотиву була перетворена згідно з живописними законами, заповнена новими пластичними формами. Виникала власне динамічна композиція, де елементи здавалося «відділялися» від центру і «вільно рухалися» у живописному просторі полотна.

Звісно, таких прикладів можна знайти багато, але з тих, що були наведені, стає зрозуміло, що Олександра Екстер серйозно ставилась до художньої стилістики та естетики селянської творчості. Вона осмислювала її, трансформувала і втілювала в своїх абстрактних композиціях. Олександра Екстер надавала перевагу цьому виду мистецтва, передусім до свого від'їзду в Париж у 1924 р. Натомість, не лише в її станковому живописі, а також у театральній діяльності такі експерименти мали місце. Про це писали Я. Тугенхольд, О. Коваленко, Ж.-К. Маркаде, В. Манець та інші вчені.

Під впливом футуризму Олександра Екстер відправилася до Італії, де співпрацювала з художником-футуристом Боччоні. Він навчив її показувати енергію сучасного міського життя через динамічну архітектуру та новітні форми. Її творчість, такі роботи, як «Київ. Фундуклеївська вулиця увечері», «Севр. Міст», «Порт», «Місто», «Венеція» і багато інших, відобразили цей динамічний підхід.

Повернувшись до Києва, Олександра Екстер вирішила підготувати громадськість до авангардного мистецтва, виступаючи в пресі та проводячи публічні лекції про нові течії. Вона активно розповідала українським художникам про європейський модернізм та пропонувала свої власні авангардні роботи. З 1908 р. її роботи демонструвалися на виставках, таких як «Ланка», а в 1909 і 1911 рр. в Одесі на «Салонах Іздебського». Олександра Екстер також приєдналася до групи «Бубновий валет», яка вдосконалювала кубофутуризм. У 1912 р. її твори вперше були представлені на виставці «Салон незалежних» у Парижі поряд з творами таких майстрів, як Марк Шагал, Василь Кандинський та

інші. У 1914 р. на виставці групи «Кільце» у Києві також були представлені її роботи.

Олександра Екстер завжди цікавилася українським народним мистецтвом і вважала, що в ньому зберігаються цінні моральні та оптимістичні цінності. У середині 1910-х рр. вона стала однією з перших, хто вніс стилістику нового мистецтва в моду та дизайн предметів, створюючи ескізи одягу, хусток, скатертин та розпочавши таким чином рух арт-деко.

«Екстер об'єднала народне мистецтво з авангардним напрямом», за словами мистецтвознавця Дмитра Горбачова [23]. У с. Скопці та в с. Вербівка вона надавала селянкам ескізи відомих авангардистів, і селянські художниці вишивали візерунки у кубістичному та супрематичному стилі. Для них це не було дивиною, оскільки «ліве» абстрактне мистецтво мало глибокі корені в орнаментальному народному мистецтві.

Загалом, ідеєю-фікс у творчості Олександри Екстер було об'єднання новацій сучасного мистецтва з національною ідентичністю. Так, вона одного разу закликала інших авангардних художників створити серію ескізів, за якими селянки з Вербівки вишивали елементи одягу. Пізніше результати такої діяльності охоче купувались модницями з Нідерландів, Німеччини, Франції та інших європейських країн.

Окремо слід звернути увагу і на стилістичну специфіку Олександри Екстер в театрі. Сценографія визначалася як основний напрямок творчості Олександри Екстер. У цій сфері мистецтва вона також впровадила значні інновації, і її конструктивний та динамічний стиль сценографії справді революціонізував театральний світ Європи (Рис. 3.10). Олександра Екстер отримала прізвисько «Пікассо сценографії» за свої внески у цю галузь. Так само активно, як і в раніші періоди, мисткиня продовжувала створювати й ескізи для театального вбрання (Рис. 3.11).

Важливим кроком в розвитку авангардної сценографії стали її роботи для Камерного театру О. Таїрова, коли вона була запрошена до Москви для оформлення вистави «Фаміра Кіфаред» І. Анненського. Замість традиційного

антуражу, Олександра Екстер запропонувала створити на сцені систему рухомих, лаконічних та геометричних майданчиків для акторів. Це дозволило акторам розгорнути дію на кону, трапах та сходинах, підсилюючи їхню пластику. Сценічне дійство стало більш ефектним завдяки дзеркалам та різним блискучим текстурам на сцені. Цим самим Олександра Екстер вперше в історії світового театру ввела концепцію «театральних конструкцій» як заміну традиційним живописним декораціям.

Працюючи в Камерному театрі Олександра Таїрова в Москві, Екстер створила серію ескізів для театральних костюмів, які виділялися яскравим використанням кольорів. До вистав, над якими працювала авангардистка та створювала надзвичайні театральні костюми, входили «Фаміра Кифаред» (1916 р.), «Саломея» (1917 р.), «Ромео і Джульєта» (1921 р.) і багато інших. Однак найбільшим успіхом стала вистава «Фаміра Кифаред», де вперше було використано «пластичну сценографію», в якій декорації стали об'єктами для акторської імпровізації. Костюми, створені Олександрою, також викликали велике захоплення, оскільки вони вдало поєднали кубістичні експерименти із живописом у сценографії.

Важливою ілюстрацією відзначеного факту, що художниця сприяла розвитку сценографії з ідеями кубізму, є думка мистецтвознавця Абрама Ефроса, який описав декорації Екстер як «ушанування кубізму». Її видатний успіх у царині сценографії відзначився і в запрошенні французького авангардиста Фернана Леже викладати сценографію в «Сучасній академії».

Створені Олександрою Екстер конструкції для театральних декорацій та костюмів існують виключно в межах театральної постановки та не мають прямого зв'язку з реальністю. У 1925 р. художниця розробила «Сценічні структури для трагедій», які виявилися універсальними рішеннями, придатними для вистав різних трагедій або навіть для трагедії загалом.

У її макетах часто використовувалося дерево, яке надавало композиціям живий та теплий характер і асоціювалося з дерев'яними сценічними підмостками, відомими ще з часів комедії-дель-арте. Костюми, розроблені

Екстер, нагадували каркаси, у які обгорнуті актори, і самі костюми створювали театральне середовище всередині театру. Екстер вдало користувалася колористикою, де пасивні кольори, такі як синій та фіолетовий, в контрасті з чорним, отримували новий виразний смисл, надаючи загадковості та неоднозначності загальному враженню.

Ця мистецька концепція нагадує про українське народне мистецтво та його традиції, включаючи гаптування та живопис. Важливою була точна та ритмічна гра кольорами в її роботах, їх взаємодія з лінійною структурою, а також використання колористики, де постійний діалог червоного та чорного набув особливого значення. Як зазначала Г. Коваленко: «Театр завжди надихав Олександру Екстер» [41]. Навіть у свої останні роки, після хвороби у 1948 році, вона працювала над ескізами для вистави «Орестея» Есхіла. І хоча інформації про діяльність Камерного театру після війни було недостатньо, Екстер часто нагадувала про нього. Специфічність полягає в тому, що вона померла всього кілька місяців перед закриттям Камерного театру.

Досягши свого часу видатних успіхів у сценографії в Москві, Олександра Екстер повернулася до свого рідного Києва. Вона не лише оживила театр і драму, але також зробила внесок у світ балету. За її концепцією, балетні вистави мали займати всю сцену і весь її об'єм. Її балетний театр був насичений конструктивізмом. Її колоритні та декоративні конструкції були розроблені для гри зі світлом, яке також вирізнялось відтінками кольору. Вони служили як сценічні «апарати» для акторів.

Олександра Екстер також реформувала сценічний костюм, допомагаючи надати йому архітектурну яскравість, виразність форм, особливість силуету, чіткість малюнка та насиченість кольору. У 1924 р. міністр просвіти Анатолій Луначарський запропонував Олександрі Екстер вирушити до Парижа та Венеції для організації радянських виставок. І, навіть вже перебуваючи в еміграції, протягом багатьох років була послом мистецтва в Посольстві Радянського Союзу у Парижі. Паризьке художнє оточення дуже сильно вражала рішучість та живість кольорів, які вона використовувала в своїх творах. З часом



французькі митці припинили бачити її кольори як виклик та почали звертати увагу на елементи її стилю в застосуванні кольору, форми та руху. Тепер вже багато чого вони вчилися у неї, особливо її екстравагантність, гармонію ліній та градації світла на полотні.

Мистецька спадщина Олександри Екстер стала класикою авангардизму. Вона була однією з тих, хто відважно руйнував стереотипи, відкриваючи шлях новому мистецтву, яскравим зразком якого став художній твір «Конструкція» від 1923 р. (Рис. 3.12). Витончені спіральні рухи, які вражають розцвітом кольорів в кожній її частині, створюють величезну пишність, що нагадує роботи художників Балли та Боччони. Хоча радянські авангардисти можуть сперечатися щодо будь-якого впливу італійського футуризму, важливим було звільнення від академічних стандартів, що прийшло до них через Італію та вплив французьких кубістів. Вона була активним учасником виставок художніх груп, що яскраво виражали модерністські тенденції. Незалежно від місця проживання, художниця отримувала великий успіх та широке визнання за її роботи.

З часом амазонка авангарду здобула світову популярність, а її яскрава палітра в поєднанні з конструктивістською геометрією стала справжнім тріумфом абстрактного мистецтва. Великою несподіванкою було те, що її твори виставлялися навіть на Венеціанському бієнале. Олександрі Екстер можна назвати мультиталановитою особистістю, оскільки вона не лише стала революціонеркою в живописі, але й проявила винятковий дар в педагогіці та сценографії. Отже, Олександра Екстер була справжнім мульти-талантом. Здавалося, її творча енергія була нескінченною, і її експерименти в малюнку та сценографії не мали меж. Творчість Екстер відзначилася в епоху авангарду і розширила можливості використання кольору та форми. Її живопис характеризувався динамікою і яскравістю, і він дав творчий поштовх найвидатнішим художникам ХХ століття. Її неодноразово називали «амазонкою українського авангарду» за відвагу порушувати традиції і «вплутувати» багатий різнобарвний струмінь у суворий кубізм. Ритм, динаміка та кольори на її полотнах спліталися й створювали напрочуд сміливе тло ХХ століття. Її

творчість відзначалася великим різноманіттям стилів та напрямків, але, підсумовуючи, можемо виділити декілька стилістичних основ її творчості:

1. Кубізм та футуризм: Олександра Екстер була однією з перших художників в Україні, яка ознайомила з кубізмом та футуризмом. Її роботи того періоду характеризуються геометричними формами, розкладеними на площини, і розглядають об'єкти та людський образ як скупчення геометричних фігур.

2. Символізм: у деяких роботах Олександри Екстер можна відзначити вплив символізму, який виявляється в використанні символічних образів та алегорій. Вона нерідко використовувала символічні елементи, щоб виразити свої думки та почуття;

3. Авангардизм: Олександра Екстер була членом авангардного художнього об'єднання «Будинок мистецтв» у Києві, де вона співпрацювала з багатьма видатними авангардистами. Її роботи відображають дух інновацій та експериментів, характерний для авангардного мистецтва. Експерименти зі структурою, формою та кольором були для неї типовими;

4. Колір: Олександра Екстер відзначалася яскравими та сміливими кольоровими рішеннями у своїй роботі. Вона використовувала абстрактні кольорові плями та контрасти, щоб створити виразність та емоційну напругу у своїх творах;

5. Фольклорний мотив: часто роботи мисткині мають фольклорний мотив, що відображає її інтерес до української культури та національної спадщини. Вона використовувала мотиви українського народного мистецтва у своїй творчості;

6. Модернізм: Загалом, творчість О. Екстер описується як представницька для модернізму, що передбачає інтерес до новаторських ідей та прагнення до вираження сучасності через мистецтво;

7. Футуризм та кінетизм: у своїй творчості художниця експериментувала з футуристичними ідеями та кінетичним мистецтвом. Її роботи іноді відзначалися

динамічними композиціями та використанням руху як важливого елемента образу;

8. Жіночий погляд: Олександра Екстер була однією з небагатьох художниць свого часу, які досягли величезного успіху в мистецтві. Вона вносила свій особистий жіночий погляд на світ у свої роботи, що виявлялося в образах обраних для зображення, і способах їх виконання;

9. Композиція та баланс: приділяла велику увагу композиції своїх робіт та балансу між формами та кольорами. Її роботи часто вражали гармонією та ретельним розглядом деталей;

10. Імпресіонізм: у деяких своїх роботах Олександра Екстер використовувала імпресіоністичний підхід, звертаючи увагу на світлові та кольорові ефекти. Це було особливо видно в її пейзажах та натюрмортах;

11. Експресіонізм: на окремих етапах своєї кар'єри Олександра Екстер відзначалася експресіоністичним підходом до мистецтва, використовуючи сильні контрасти, яскраві кольори та емоційно насичені образи.

Вона була визнаною фігурою у світовому мистецтві та залишила помітний слід у розвитку авангарду та модернізму. Її стилістична різноманітність та експерименти дозволили їй виразити багато різних ідей та концепцій у своїй творчості. Сьогодні увага мистецького середовища до творчого доробку Олександри Екстер є великою. Так, у 2009 р. у Великобританії, на аукціоні «Сотбіс» її роботу «Венеція» (1925 р.) (Рис. 3.13) продали за 1,7 мільйона доларів. Нині це найдорожчий твір видатної художниці. А скульптура «Іспанський танцівник» (1926 р.) (Рис. 3.14), що зберігається в Staatsgalerie Stuttgart (Німеччина), неодмінно привертає увагу фахівців та пересічних відвідувачів як один із найцікавіших творів Олександри Екстер.

Загалом, стилістичні основи її творчості є дуже різноманітними та різнорідними, що відображається в її здатності до експерименту та гнучкості в художньому виразі. Вона поєднувала різні стилі та напрямки, створюючи унікальний інтерпретаційний підхід до мистецтва, який робив її однією з найвизначніших художників свого часу.

### 3.2. Мистецькі школи Олександри Екстер

Діяльність Екстер-педагога бере свій початок з опублікування оголошення в газеті «Київська думка» 7 березня 1918 р., де коротко повідомлялося про існування «Майстерні живопису і декоративного мистецтва О. Екстер і Є. Прибильської». Оголошення містило адресу та розклад занять, але залишало багато запитань без відповідей.

Важливо враховувати, що відкриття «Майстерні» сталося в особливому контексті. У м. Києві вже існували Художнє училище, яке відвідували Олександра Екстер і Євгенія Прибильська, а також Українська Академія мистецтв. Паралельно функціонували приватні художні школи, які очолювали відомі митці. Навіть емігрант Адольф Мільман планував відкрити свою студію влітку.

Олександра Екстер свідомо вибрала термін «Майстерня» для свого закладу, підкреслюючи його відмінність від звичайної школи чи студії. Вона не приймала тих, хто не мав базового вміння малюнка, але намагалася спрямувати обдарованих художників в сучасному європейському мистецтві та допомогти розвинути їх власний художній стиль.

На початку існування «Майстерні», тут навіть проводилися заняття для дітей, але це було організовано зі значними відмінностями від звичайних шкіл мистецтва. Основний принцип, яким керувалася Олександра Екстер, полягав у тому, що учні дитячих класів повинні одночасно здобувати освіту в інших навчальних закладах, де вони вивчали класичний малюнок і малювання за природою. У «Майстерні» відсутні були типові навчальні завдання та рисунки з гіпсу, що були стандартними практиками в інших мистецьких школах. Замість цього, Олександра Екстер спонукала учнів досліджувати форми та ритми кольорів через схематичні вправи та створення композицій із кольорового паперу. Особливу увагу приділяли просторовим макетам, де створювалися складні просторові структури з простих геометричних елементів. Олександра

Екстер переконувалася, що розуміння ритму і динаміки в мистецтві є вкрай важливим для молодих художників.

Назва «Декоративне мистецтво» в назві «Майстерні» мала особливе значення. Олександра Екстер вважала, що українське народне мистецтво є значущим джерелом художніх форм та декоративних мотивів. Завдяки декільком організованим нею кустарним виставкам – зокрема тієї, що відбулася наприкінці 1917 р., вона переконалася, що багато аспектів українського народного живопису відповідають сучасним європейським художнім напрямкам. У Вербівці, в арт-лі Наталі Давидової, Олександра Екстер працювала над синтезом традиційних уявлень про колір і форму зі сучасними тенденціями живопису. Таким чином, вона прагнула зблизити віковічні стандарти української народної поліхромії з кольоровими принципами кубофутуризму. У «Майстерні» не існувало розрізнення між живописним і декоративним відділами – це був єдиний об'єднаний художній простір.

Вільгельм Левік, один із перших учнів Олександри Екстер, який тоді був лише десятирічним хлопчиком, пригадував, що стіни приміщення «Майстерні» були оздоблені кольоровими репродукціями картин Матісса та українськими селянськими малюнками. Екстер часто наводила аргументи, які поєднували аналіз творчості Матісса та українського народного мистецтва.

Незабаром після відкриття «Майстерні» в м. Києві з'явилася «Виставка декоративних малюнків Прибильської і Собачко». Усі студенти «Майстерні» відвідали цю виставку та прослухали лекцію, що її читала Олександра Екстер перед відкриттям. Не перебільшуючи, можна сказати, що ця лекція не тільки аналізувала творчість Ганни Собачко та Євгенії Прибильської, але й визначила основні принципи, які керували «Майстернею».

Олександра Екстер прагнула виховати в сучасних художників близький підхід до національного стилю та підтримувати «український характер» у їхній творчості. Вона намагалася допомогти їм відчутти та розвинути безмежну інспірацію, яку надавало українське народне мистецтво. Екстер акцентувала на необхідності знаходити новий підхід до народного мистецтва, який би був не

музейним, а сучасним і не ностальгічним. Вона закликала художників відкривати коріння та закони кольорової та лінійної композиції у народному мистецтві, відділяючи їх від патини часу, яка змиває справжній колорит молодих націй, зокрема слов'ян.

Наприкінці березня у Києві відбулося низка подій, які змінили хід подій. Суспільство почало відновлювати своє звичайне функціонування, а галузь мистецтва переживала суттєві зміни. Театри знову розпочали свою роботу, створювалися нові творчі об'єднання та асоціації. Національний уряд гетьмана Павла Скоропадського, який прийшов до влади у квітні, визначив програму розвитку мистецтва в Україні.

Значущою подією відзначився Всеукраїнський з'їзд художніх організацій. Особливий акцент роблять на виступі Олександри Екстер, зокрема на її відповіді на запитання з'їзду щодо завдань сучасного українського мистецтва. Її відповідь була лаконічною: «Більше творчості, менше провінціалізму». Ця фраза стала гаслом для Майстерні, яку до червня 1918 р. перейменували на Студію. Ця Студія виявилася одним з активних центрів нового мистецтва у Києві та формувала художнє життя міста.

На цьому етапі слід відзначити важливу роль Ісака Рабиновича, який завершив навчання в Київському художньому училищі та приєднався до Майстерні Екстер ще в березні. У листі до Ніссона Шифріна від 19 квітня 1918 р. він розповідав про свій досвід та висловлював надію на подальший розвиток у галузі мистецтва.

Аналогічні звіти містяться в особистих спогадах численних інших осіб. Вони часто розповідали про той факт, що однією з основних характеристик педагогічної системи Олександри Екстер було обов'язкове вивчення творчості видатних художників, таких як Пуссен, Сезанн, Матісс, Пікассо. Проте цей аналіз не обмежувався історичним контекстом, а, навпаки, відображав класичні полотна через сучасну художню призму. Важливо зауважити, що саме в Києві була сформована педагогічна система Олександри Екстер, а її ключові принципи

використовувалися при розробці навчальних програм у ВХУТЕМАСі та Академії сучасного мистецтва Фернана Леже в Парижі.

Необхідно відзначити, що в той час в Києві відсутні були будь-які освітні заклади або школи з подібним підходом. Учні різних рівнів майстерності вступали до Студії Екстер: серед них були досвідчені художники, включаючи Вадима Меллера та Анатолія Петрицького, а також новачки, яким довелося розпочинати свій творчий шлях саме в цьому навчальному закладі.

Серед випускників Київської Студії Олександрів Екстер можна відзначити такі імена: Ісак Рабинович, Нісон Шифрін, Олександр Тишлер, Климент Редько, Соломон Никрїтїн, Борис Аронсон, Симон Лісїн, Йосип Чайков, Вадим Меллер, Анатолїй Петрицький, Павло Челїщев, Сара Шор, Ісахар Рїбак, Марк Епштейн, Павло Ковжун, Василь Чекригїн, Ісак Бабїчев, Абрам Мїнчїн, Андрїй Ланської, Ніна та Ольга Бродські, Ніна і Маргарита Генке, Любов і Григорїй Козинцеви, Олена Фрадкіна, Софія Вишневецька, Надїя Хазїна (Мандельштам), Сергїй Юткевич.

Під час розгляду творчості багатьох з них стає зрозумїлим, що їхнє мистецтво має два основні етапи: перед навчанням у Студії Екстер та після нього. Щобїльше, якщо розглянути українське мистецтво перших десятирїч минулого сторїччя, стає очевидним, що Студїя була ключовим фактором в їнтеграції українських художникїв у європейський модернїзм. Цей навчальний заклад активно сприяв формуванню феномену, який нинї відомий як український авангард.

Не випадково Ісак Рабинович наголосив на важливостї вивчення великих французьких майстрїв. Курс, розроблений Олександром Екстер, фактично розпочинався з їхнього опанування. Це була ключова частина навчання. Сама Екстер, яка відзначалася своїм авангардним підходом, дотримувалася цієї методики. Вона підкреслювала, що жодні новаторські їдеї не виникають самї собою і нове мистецтво не виникає з порожнечї. Їого зародження можливе лише на основї глибокого розумїння класичної мистецької спадщини.

Тому вона внесла до навчального плану Студії освоєння композиційних принципів класичних живописців. Зокрема, велика увага приділялася роботі Пуссена, яка завжди була на порядку денному під час занять у Студії. Олександра Екстер стверджувала про важливість глибокого розуміння їхньої структури, законів та їхнього універсального застосування. Такий підхід обговорювався на заняттях зі сценографії, де Екстер ілюструвала свої теоретичні концепції «мізансценами» Пуссена.

У Студії приділяли велику увагу аналізу мистецтва Поля Сезана з різних ракурсів. Вони досліджували його методи композиції, просторову виразність, взаємодію мас і об'ємів, густину простору та колірні коливання. Екстер активно сприяла розумінню новаторських підходів Сезана, намагаючись допомогти учням відчувати природу його образного простору, який був живим і постійно змінювався, передбачаючи майбутні перетворення в живопису.

Центральним і, безумовно, найсуттєвішим аспектом навчання в Студії були уроки композиції. Екстер розробила послідовну та докладну систему вивчення цього елемента. Починаючи з простих лінійних композицій, вона розглядала їх у багатьох варіаціях, від статичних до динамічних. Надалі студенти досліджували форми, розуміючи, як рух одних форм впливає на загальний стан і як вони взаємодіють між собою. Після цього розпочалися заняття, присвячені предметній композиції, де вони працювали з реальними об'єктами. Учні Студії регулярно здійснювали аналіз шедеврів французького класичного живопису.

Кольоровий курс також був детально розробленим і систематизованим. Він охоплював вивчення площинних кольорових композицій, створення кольорових планів, аналіз динамічних і статичних колірних практик, а також абстрактних і предметних аспектів, поступово узагальнюючи безмежну гаму кольорів.

Наступним етапом було вивчення методів розкриття простору, використовуючи при цьому руйнування площинних структур, що важливо впливало на сприйняття простору. Олександра Екстер надавала велике значення моменту, коли площа навколишнього світу «оживала» та ставала простором, що «дихає». Цей процес вимагав постійного аналізу і контролю, і від нього



залежала здатність створювати простір в живопису. Вона підходила до цього аспекту з артистичною емоційністю, розглядаючи приклади зі свого власного творчого досвіду та коментуючи кожен живописний рух.

Олександра Екстер переконувала, що кубізм є першим і революційним напрямком в живописі після Ренесансу, оскільки він змінив уявлення про композицію. Кубізм підійняв площину полотна на рівень головного принципу, надаючи однакову вагу як матеріальним, так і просторовим зонам між об'єктами. Це було справжнім відкриттям у мистецтві, і прагнула, щоб її студенти сприймали це як філософію мистецтва, як світогляд. Навіть якщо вона не вимагала від них виключно кубістичного стилю, вивчення кубізму було обов'язковим.

Під час створення натюрмортів, студенти поступово «занурювалися» у кубізм під час кожного заняття. Вони починали з реалістичних зображень і поступово абстрагували форми, віддаляючись від конкретної реальності. Шляхом перекомпонування форм вони дотримувались кубістичного підходу, зберігаючи важливий зв'язок із реальним світом, навіть у ході абстракції.

У Студії натюрморту приділялося особливе значення, і ця практика була повністю обґрунтованою: Олександра Екстер вважала натюрморт одним із найбільш живописних жанрів. Важливо зауважити, що Екстер завжди працювала спільно зі своїми учнями й ніколи не демонструвала пихи чи зверхності майстра, який має відповіді на всі питання та відділяється від інших власною майстерністю. Її мольберт розміщувався прямо в класі, і студенти мали змогу спостерігати, як форми оживають в її живопису, як кольори пробуджуються і створюють активну конструкцію. Екстер навчала їх, як форма набуває життя, як поверхня полотна стає живою, а композиція набуває сили.

Організаційна структура Студії нагадувала багато паризьких академій. Студенти мали можливість записатися на повний курс або відвідувати окремі заняття. Ще однією значущою рисою було те, що вона стала не лише навчальним закладом, але й творчим клубом для всіх, незалежно від їхнього статусу художників. Олександра Екстер виявляла інтерес до літератури та часто

проводила обговорення її на заняттях. Вона переконувала, що розуміння сучасної поезії сприяє розкриттю нового мистецтва, оскільки звук у поезії був схожий на колір. Її близькість до численних поетів, таких як Ахматова, Лівшиць, Гумільов, Кузмін, Хлебніков, Маяковський, також підкреслювала цю взаємодію між мистецтвами.

У жовтні 1918 р. в Студії настали значущі зміни. По-перше, Олександра Екстер запросила декількох київських художників стати викладачами, що призвело до формування колегії викладачів (головою якої став художник Павло Пастухов). По-друге, керівництво стало здійснюватись спільними зусиллями Олександри Екстер, Ісака Рабиновича та інших. І по-третє, Студія започаткувала власний виробничий відділ і почала приймати замовлення на декорування театральних вистав, оформлення приміщень і створення плакатів. Тут виготовлялись декорації для балетної трупи Михайла Мордкіна і розроблялись панно для зали Літературно-артистичного клубу.

У цей період в Студії також регулярно проводилися лекції, доступні для всіх охочих, а не лише для учнів. Лекції охоплювали широкий спектр тем, не лише пов'язаних із живописом, але й з іншими сферами мистецтва та літературою. Вони охоплювали виступи відомих письменників, режисерів, акторів та критиків, які втекли від революційних подій в Москві та Петрограді, і які ділилися своїми знаннями та переконаннями. Теми лекцій були різноманітними, включаючи обговорення сучасного мистецтва, роль художника в театрі, поезію та інше.

Лекції також відбувались за участю місцевих митців, включаючи поетів, критиків, акторів, балерин та інших. Планувалося видавати книги та монографії про сучасних художників. Проте більшість із цих проєктів залишилися нереалізованими. У грудні 1918 р. гетьман Павло Скоропадський втратив владу, і 4 лютого 1919 р. Київ був захоплений Червоною Армією. Олександра Екстер виїхала до Одеси, де більшовики не довго контролювали ситуацію. Студія продовжувала існувати під керівництвом Ісака Рабиновича протягом короткого

часу. На жаль, багато з задуманих ідей залишилися нереалізованими, і до весни 1919 р. Студія припинила свою діяльність.

В цілому, можна виділити такі основні риси та особливості діяльності мистецької школи Олександри Екстер:

1. Експеримент та інновації: художниця та її учні відзначалися сміливими експериментами в живопису, графіці, дизайні та архітектурі. Вони використовували нові матеріали, техніки та стилі, щоб створити свіжий та сучасний мистецький вираз;

2. Авангардизм: мистецька школа Олександри Екстер була важливим центром авангардного мистецтва в Україні. Вона вплинула на розвиток таких стилів, як кубізм, конструктивізм, супрематизм і футуризм;

3. Синтез мистецтв: школа пропагувала ідею синтезу різних мистецьких дисциплін, таких як живопис, скульптура, дизайн, архітектура та прикладне мистецтво. Її учні активно працювали у всіх цих галузях і створювали мультидисциплінарні проекти;

4. Футуристичний дизайн: Олександра Екстер славилася своїми винаходами в області модного дизайну та створенням костюмів для театрів;

5. Широкий вплив: школа вплинула на подальший розвиток українського мистецтва і дизайну. Її випускники стали відомими художниками, архітекторами та дизайнерами, і їх роботи донині залишаються джерелом натхнення для сучасних митців;

6. Національний підхід: важливою особливістю школи було поєднання сучасних мистецьких тенденцій з українською культурною спадщиною. Екстер і її учні активно використовували українські мотиви та традиції у своїх роботах;

7. Мультикультурний вимір: у школі Олександри Екстер навчались і працювали художники різних національностей, що сприяло обміну ідеями й розвитку культурного різноманіття;

8. Участь у мистецькому житті: учні активно брали участь у мистецьких виставках та проектах як в Україні, так і за її межами. Вони сприяли популяризації сучасного українського мистецтва у світі.

Загалом, мистецька школа Олександри Екстер є важливим символом сучасного та інноваційного підходу до мистецтва і дизайну в Україні. Вона поклала акцент на експеримент та творчість, що відображало дух епохи та сприяло розвитку українського мистецтва в контексті світових мистецьких тенденцій.

### **3.3. Місце мисткині в українському авангардизмі**

Визначення ролі Олександри Екстер в українському авангардизмі існує поруч з одвічною проблемою привласненням Росією українського культурного надбання. Особливо актуальним є дане питання в умовах активної війни, коли цінні музейні колекції, твори відомих художників та інші культурно значущі експонати вивозять з окупованих територій. Ця проблема також існує у контексті визначення та ідентифікації національної приналежності українських митців за кордоном.

Наприклад, у 2017 р., з нагоди річниці російської революції, було присвячено виставку російського авангарду в різних музеях. Так, музей сучасного мистецтва в Нью-Йорку представив твори українських авангардистів, таких як Олександра Екстер, Казимир Малевич, Олексій Кручених і Василь Єрмилов, на виставці з назвою «Революційний імпульс: піднесення російського авангарду». Однак ця подія також супроводжувалася неправильною вказівкою національності митців, і навіть картину Василя Єрмилова було підвішено догори дригом.

На цей випадок звернула увагу артменеджерка Тетяна Філевська, яка прибула до Нью-Йорка для презентації англійського перекладу книги «Казимир Малевич. Київський період 1928–1930» [88]. Хоча куратори та керівники музею відмовилися прийняти її на зустріч, окремі співробітники, хоч і неофіційно, повідомили, що скарги вже надходили, і була утворена комісія, але прийнято рішення не вносити зміни. Єдиною перемогою стало визнання «Довженко-

Центром» Олександра Довженка як представника української культури завдяки інтенсивному листуванню з керівництвом музею.

Ця проблема є актуальною в усьому світі, коли українських митців часто помічають в контексті російського мистецького дискурсу. Повномасштабна війна ще більше акцентує цю проблему. Сьогодні стає відомо про українську культуру та митців, які довгий час розглядалися як російські, і тепер особливо актуальним є ретельне дослідження їхньої творчості та привернення уваги до їхніх робіт, щоб відновити українську спадщину.

Олександра Екстер – одна з тих українських митців, які довгий час залишалися поза увагою українського суспільства, хоча за кордоном її творчість була відзначена та шанована. Картини, театральні костюми, проєкти декорацій, маріонетки, книжкові ілюстрації та проєкти сучасного одягу для «Ательє мод» у Москві свідчать про її надзвичайний талант. Олександра Екстер вірила в тісний зв'язок форми та кольору, і це було яскраво виражено у її дизайні одягу, де форма та кольори взаємодіяли гармонійно. У своїх індивідуальних модельних проєктах художниця вдало втілювала елементи театрального мистецтва, відзначаючи декоративність та емоційність костюмів. Її костюми були спроектовані для активного руху, відображаючи характер персонажів та динаміку дій. Безумовно, в її роботах завжди відчувалася відмінна композиційна якість та проникливість форми.

Сучасні дизайнери часто знаходять натхнення у світі мистецтва. Багатогранна спадщина Олександри Екстер відкриває можливості для інтерпретації її авангардних естетичних підходів у різних дизайн-проєктах. Провадячи реконструкцію одягу з використанням ескізів Екстер, вони занурюються в світогляд видатної мисткині, щоб краще розуміти логіку створення різних індивідуальних форм одягу. Такий підхід до відтворення старовинних образів наголошує їх сучасність та актуальність. Молодий український художник Руслан Панчук [38] використовує фрагменти ескізів Олександри Екстер у своїх роботах з ручної вишивки, дотримуючись її пропорцій, колірної палітри та динаміки ліній. Лілія Пустовіт, відома

дизайнерка, у 2008 р. створила колекцію одягу та аксесуарів, інспіровану костюмами Олександри Екстер для фільму Якова Протазанова «Аеліта» [79]. Ці футуристичні образи були представлені в Національному художньому музеї України під час відкриття виставки, присвяченої творчій спадщині Олександри Екстер.

На презентації монографії доктора мистецтвознавства Георгія Коваленка «Авангард Олександри Екстер: київський період» [41] у 2021 р. в «Мистецькому Арсеналі» була представлена колекція одягу дизайнера Федора Возіанова та головних уборів бренду Zahara. Концептуальні сукні-картини Возіанова були показані в імерсивному перформансі «EXTER.live» в стилі контемпорарі-денс, який був постановлений Стефанією Нолл.

Ці естетичні підходи презентації творчості Олександри Екстер і дослідження, проведені в цьому контексті, надають підґрунтя для творчих трансформацій її мистецтва, перетворюючи його в інноваційні модні образи, які створюють українські фешн-дизайнери. Місце художниці в українському авангардизмі можна визначити як вельми значуще та впливове. Вона була однією з ключових постатей українського мистецтва та дизайну в першій половині ХХ ст. і відіграла важливу роль у формуванні авангардного руху в Україні. Олександра Екстер була визнаною як художниця, що постійно експериментувала зі стилями, матеріалами та техніками. Вона активно впроваджувала авангардні ідеї в свої роботи та сприяла їхньому поширенню серед інших митців. Вона прагнула поєднувати різні види мистецтва, включаючи живопис, скульптуру, графіку, дизайн і прикладне мистецтво. Її сміливий підхід до мистецького синтезу став характерною рисою українського авангарду. Мисткиня вдало поєднувала міжнародні мистецькі тенденції з українською культурною спадщиною. Її роботи часто відзначалися українськими мотивами та символами, сприяючи розвитку українського національного авангарду. Ідеї та стиль Олександри Екстер вплинули на багатьох молодих художників, які стали важливими фігурами в українському авангарді. Її вплив простягається через десятиліття і залишається актуальним для сучасних митців. Вона не лише

втілювала авангардні ідеї у своїй творчості, але й вчила і надихала наступні покоління митців розуміти та втілювати авангардні концепції в своїх роботах. Вона також зробила важливий внесок у розвиток театрального та кінематографічного мистецтва в Україні, створювала костюми та декорації для театральних постановок та фільмів, де впроваджувала свої авангардні ідеї. Її співпраця з театрами і кіно дає можливість оцінити її внесок у розвиток мультимедійного мистецтва.

Роботи Олександри Екстер були відзначені на міжнародних виставках і отримали визнання в європейській мистецькій спільноті. Її творчість стала частиною світового авангардного руху, а вона сама виступала на міжнародних форумах, сприяючи популяризації українського мистецтва за кордоном.

Амазонка українського авангарду, Олександра Екстер, стала його символом в Україні та важливою фігурою української культурної історії. Її ім'я і творчість надалі надихають молодих митців і вивчаються як частина курсу історії мистецтва. Вона була частиною загального авангардного руху, який трансформував українське мистецтво та культуру у першій третині ХХ ст. Її роботи та ідеї вписалися в ширший контекст авангарду, що вносив революційні зміни в мистецтво, архітектуру і дизайн по всьому світу. У цілому, місце Олександри Екстер в українському авангарді важко переоцінити. Вона була не лише видатною мисткинею, але і новаторкою, яка сприяла розвитку тогочасного мистецтва в Україні, впроваджуючи авангардні ідеї, експерименти та інновації, і залишається важливою фігурою в історії мистецтва.

### **Висновок до розділу 3**

Здійснено дослідження унікальних творчих досягнень та новацій Олександри Екстер, яка отримала звання Амазонки українського авангарду. З цією метою осмислено стилістичні основи її творчості, які базуються на зверненні до народної культури українського народу, прагнення втілити принципи народного мистецтва (особливо, колірні підходи) засобами

образотворчого мистецтва, з тяжінням до динамізму композиції, кубізму, наявності колірних акцентів.

Охарактеризовано потужну педагогічну діяльність Олександри Екстер, яка в 1918 р. відкрила в Києві школу-студію під назвою «Майстерня живопису і декоративного мистецтва О. Екстер і Є. Прибильської», яка дуже стрімко набирала популярності завдяки новітнім методам навчання. Серед них охарактеризовано такі методи, як вивчення форм і ритмів кольорів через схематичні вправи, акцент на основи композиції, вивчення методів розкриття простору, аналіз творчості видатних живописців і графіків, звернення до традицій українського декоративного мистецтва. Після чого описано місце Олександри Екстер в авангардному мистецтві України методом аналізу виставок. Акцентовано на тому, що інколи в мистецькому й науковому середовищі її сприймають як російську мистецьку діячку, що є неправдивим фактом. Олександра Екстер нині є всесвітньо визнаною художницею, яка експериментувала зі стилями, кольором, матеріалами й техніками. Поєднуючи різні стилі мистецтва (живопис, графіку, скульптуру, дизайн, літературу та ін.), реалізувалась у станковому живописі, як авторка новітньої системи декорацій і костюмів для балету й театру, скульптурних композицій, ескізів різних елементів вбрання та аксесуарів.



## ВИСНОВКИ

У магістерській роботі досліджено вплив народного мистецтва на художні досягнення Олександри Екстер – однієї з найвидатніших діячок українського авангарду, яка отримала світове визнання. Для осмислення різних сторін її творчої біографії й творчого доробку, сформульовано та вирішено ряд завдань, відповідно до мети.

Спершу проаналізовано міру теоретичного вивчення й осмислення вітчизняного авангарду. Це здійснено насамперед завдяки аналізу джерельної бази, в якій класифіковано твори Олександри Екстер, архівні документи та світлина, інтернет-публікації, енциклопедичні й довідкові видання. Після чого схарактеризувати історіографію обраної теми та з'ясовано, що їй приділена значна увага зарубіжних і вітчизняних науковців ХХ – початку ХХІ ст. Праці охоплюють такі аспекти як: специфіку розвитку вітчизняного авангарду в європейському контексті, роль національних традицій, діяльність видатних персоналій, аналіз їхніх творів та проєктів їх презентації авангардного мистецтва. Серед науковців, зацікавлених мистецтвом авангарду – М. Ващенко, І. Гайова, Д. Горбачов, А. Дубрівна, Л. Волотко, Т. Кара-Васильєва, М. Калінеску, О. Карпенко, Г. Коваленко, М. Криволапов, О. Лагутенко, Ю. Легенький, В. Личковах, Т. Ніколаєва, Т. Портер, Л. Турчак, Т. Філевська, М. Юр.

Після цього описано характерні риси вітчизняного авангарду в загальноєвропейському контексті цього унікального явища. Встановлено, що його основними рисами є експериментальність, радикальність, тяжіння до національної традиції декоративного мистецтва, здатність продукувати та переймати інновації, значна міра соціального аспекту, відхід від реалістичної образотворчої манери. Завдяки цьому схарактеризовано український авангард як масштабний рух в культурі й мистецтві, який виник в першій половині ХХ століття у великих містах, і вирізнявся новаторством у виразі творчих задумів, сміливими експериментами з формою й кольором, готовністю до

мистецького діалогу як в Україні, так і за її межами. Це самобутнє явище сформоване українською історією, тогочасною складною та мінливою соціально-політичною ситуацією, творчим потенціалом нового покоління вітчизняної творчої інтелігенції. З'ясовано, що саме Олександра Екстер була однією з його основоположниць, сміливо формувала тогочасні авангардистські тенденції, отримавши визнання амазонки авангарду та однієї з засновниць кубофутуризму.

Для того, щоб встановити її роль в цьому процесі, проаналізовано вплив паризького періоду життя Олександри Екстер (1907–1909 рр.), коли вона навчалась у Парижі в Академії Гранд-Шом'єр, а згодом в традиційній школі Академії Жуліана, де не тільки опанувала основи академічного образотворчого мистецтва, а сміливо експериментувала з формами, композиційними прийомами та колірною гамою. Мисткиня вела активне творче життя, переймала досвід художників-сучасників, уже в той період проявила себе як смілива новаторка.

У ході дослідження з'ясовано, що Олександра Екстер після повернення в Україну вела активне громадське життя, займалась організацією виставкових проєктів. Мисткиня взяла участь в численних мистецьких експедиціях українськими селами для ознайомлення зі зразками виробів декоративного мистецтва, а також, до заснованих нею осередків народної творчості. Це було частиною процесу стилістичних пошуків художниці. Під час експедицій художниця вивчала локальну специфіку народної культури та мистецтва, займалась збором виробів для міських виставкових проєктів, співпрацювала з іншими художниками та майстрами, впливала на місцеві мистецькі громади, спонукаючи їх займатись народними промислами. Встановлено, що ці експедиції слугували джерелом натхнення та інформації про регіональні особливості технік, форм, орнаментики й колористики декоративно-прикладного мистецтва, до яких надалі Олександра Екстер регулярно зверталась, завдяки чому її творам були притаманні риси не лише авангардної прогресивності, а й національної самобутності.

У даному контексті, досліджено діяльність артіль в с. Вербівка (Черкаського р-ну Черкаської обл.), де Олександра Екстер спільно з власницею маєтку у Вербівці, Наталією Давидовою, організували та зробили відомою артіль, де вперше майстри працювали під керівництвом професійних художників (Казимира Малевича, Івана Пуні, Георгія Якулова та ін.), створюючи за їхніми ескізами вишиті вироби (одяг, сумки, хустки, скатертини та ін.). Олександра Екстер впроваджувала ідеї відродження народних ремесел у Вербівці та відкрила світові імена видатних майстрів – Ганни Собачко, Євмена Пшеченка та Василя Довгошиї. Відзначено що, як талановита діячка педагогічної сфери, у своїй школі-студії в Києві запровадила новітні підходи у вихованні нового покоління художників, де поєднувала наочність, академізм та експерименти, копітку щоденну працю, звернення до народних мистецьких традицій та зразків світового живопису й графіки.

Охарактеризовано стилістичні особливості і напрямки діяльності Олександри Екстер. Вона реалізувалась у живописі, була авторкою новітньої системи декорацій і костюмів для театру й балету, яким був притаманний динамізм, розробляла ескізи одягу та аксесуарів, дизайну інтер'єру та ін. Зверталась до принципів кубізму, футуризму, кінетизму, експресіонізму, символізму, національної декоративної традиції, використання кольору й форм (та дотримання їхнього балансу) як акцентів. З'ясовано, що серед станкових творів Олександри Екстер переважає натюрморт, міський пейзаж та портрет. У її творах наявні риси мистецького синтезу – не лише поєднання різних жанрів мистецтва, а й міжнародних мистецьких тенденцій з українською культурною спадщиною. Отже, встановлено, що Олександра Екстер належить до кола основоположників національного авангарду. Її фундаментальна творча спадщина і на початку ХХІ століття є актуальною та привертає увагу науковців, діячів культури й мистецтва та всіх небайдужих до авангарду, який є важливою сторінкою української історії й сприяє декларуванню культурно-мистецької ідентичності та самобутності України у світі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аккаш О. Український авангард. Еволюція крізь століття. *Сучасне мистецтво*. 2015. Вип. 11. С. 72–78.
2. Аполлонова Л. Перша подорож Європою 1906. Giselastraße 23, München, Germany. *UA View*. URL: <https://uaview.ui.org.ua/ua/author/Apollonova-Lidia> (дата звернення: 20.11.2023).
3. Архипенко О. Теоретичні нотатки. *Хроніка 2000*. 1993. № 5 (7). С. 208–220.
4. Асадчева Т. Нові адреси Києва: вулиця на Троєщині одержала ім'я Олександри Екстер. *Вечірній Київ*. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/80574/> (дата звернення: 19.11.2023).
5. Бенях Н. Львів і Михайло Бойчук: період мистецького сходження. *Образотворче мистецтво*. 2018. № 4. С. 38–41.
6. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями. Київ : Смолоскип, 2006. 464 с.
7. Білан А. Уклін амазонці авангарду. *Українська культура*. 2008. № 6. С. 11.
8. Богомазов О. Живопис та елементи. *Наука і культура. Україна*. 1989. Вип. 23. С. 458–466.
9. Борисова В. Український авангард у контексті світової культури ХХ століття. *Актуальні питання культурології*. 2012. Вип. 12. С. 189–191.
10. Ващенко М. М. Бойчук і К. Малевич – єдність протилежностей. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Художні практики початку ХХІ століття. Новації, тенденції, перспективи»*. Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Київ, 2017. С. 229–232.
11. Вежбовська Л. Новий фігуратив Казимира Малевича: Присутність Відсутнього. *Вісник КНУКіМ*. Серія «Мистецтвознавство». 2014. № 31. С. 19–26.

URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.31.2014.158881> (дата звернення: 17.11.2023).

12. Вежбовська Л. Український авангардизм у пошуку сакральних форм сучасності. *Питання культурології*. 2014. Вип. 30. С. 175–183.

13. Виноградова З. Українське радянське мистецтво 1918–1920-х рр. Київ : Мистецтво, 1964. 29 с.

14. Волотко Л. Генезис українського мистецького авангарду. *Молодь і ринок*. 2018. № 8. С. 140–145. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2018.141892> (дата звернення: 07.10.2023).

15. Гайова І. Бачення етнічних особливостей в кубізмі Олександри Екстер. *Інноватика в освіті, науці та бізнесі: виклики та можливості : матеріали II Всеукраїнської конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених*, м. Київ, 18 листоп. 2021 р. Т. 1. Київ : КНУТД, 2021. С. 43–48.

16. Гайова І., Ніколаєва Т. Українське авангардне мистецтво 1920–30-х років як суттєва складова основи сучасного дизайн-проектування. *Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції*, м. Київ, 23 квіт. 2020 р. : у 2-х т. Київ : КНУТД, 2020. Т. 1. С. 116.

17. Гандзій О. Картини Олександри Екстер продають за мільйони доларів. *Gazeta.Ua*. URL: [https://gazeta.ua/articles/history-newspaper/\\_kartini-oleksandri-ekster-prodayut-za-miljoni-dolariv/1067395](https://gazeta.ua/articles/history-newspaper/_kartini-oleksandri-ekster-prodayut-za-miljoni-dolariv/1067395) (дата звернення: 13.10.2023).

18. Гасиджак Л. Вишивати Малевича: відродження українського авангарду в тканині й нитках. *Українська правда*. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/06/28/214365/> (дата звернення: 23.09.2023).

19. Гончарова О. Твори українських художників і скульпторів другої половини XIX – першої половини XX ст. у зібраннях провідних художніх музеїв США. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 2. С. 3–10. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm\\_2018\\_2\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2018_2_3) (дата звернення: 08.11.2023).

20. Горбачов Д. Авангард. Українські художники першої третини ХХ століття. Київ : Мистецтво, 2017. 320 с.
21. Горбачов Д. Екстер у Києві і Парижі. *Всесвіт*. 1988. № 10. С. 168–176.
22. Горбачов Д. Малевич та Україна. Київ, 2006. 456 с.
23. Горбачов Д. Олександра Екстер у Києві і в Парижі. *Хроніка-2000*. 2000. № 35–36. С. 499–506.
24. Горбачов Д. Український авангард у європейській мистецькій революції ХХ ст. *Пам'ятки України*. 1991. № 4. С. 22–29.
25. Горбачов Д. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти. Київ : РВА Тріумф, 2005. 384 с.
26. Давиденко І., Кокоріна Г., Чупріна Н., Сельський Р. Творчість О. Екстер як джерело композиційних та художньо-графічних прийомів для розробки колекцій сучасного одягу. *Art and Design*. 2023. № 2 (22). С. 105–117.
27. Демиденко Я. Історико-філософські засади українського авангардизму. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2013. № 4. С. 24–29.
28. Демиденко Я. Український авангардизм 1910–30-х років як історико-філософський феномен. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України*. Серія: Гуманітарні студії. 2014. Вип. 203 (1). С. 66–73.
29. Дубрівна А. Особливості українського авангардного руху та його значення у формуванні абстрактного мистецтва України. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 31. С. 109–120.
30. Історія українського мистецтва : у 5 т. НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; голов. ред. Г. Скрипник ; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : 2007, Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. 1048 с.
31. Канішина Н. Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08. Київ, 1999. 20 с.

32. Кара-Васильєва Т. Народне мистецтво і художники авангарду. *Бібліотека українського мистецтва*. URL: <https://uartlib.org/narodne-mystetstvo-hudozhnyku-avangardu/> (дата звернення: 10.11.2023).
33. Кара-Васильєва Т. Нові підходи до історії українського мистецтва ХХ сторіччя. *МІСТ : Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2006. Вип. 3. С. 145–165.
34. Кара-Васильєва Т. Формування дизайну в Україні художниками авангарду. *Нариси з історії українського дизайну ХХ ст.* : збірн. статей. 2012. С. 33–34.
35. Карпенко О. Методи трансформації художнього образу живописців українського авангарду. *Культура і сучасність*. 2012. №2. С. 219–224.
36. Карпенко О. Ремінісценції імпресіонізму в творчості українських авангардистів. *Культура і сучасність*. 2021. №1. С. 194–199.
37. Карпенко О. Українське народне мистецтво у художньому авангарді першої третини ХХ ст. *Культурні та мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство* : 6 черв. 2019 р. Київ, 2019. С. 183–186. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.
38. Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Офіційний сайт. URL: <https://kdidpamid.edu.ua/academy/> (дата звернення: 22.10.2023).
39. Коваленко Г. Від кубізму до безпредметного живопису. *Всесвіт*. 1993. № 2. С. 171–175.
40. Коваленко Г. Олександра Екстер та її студія (Київ, 1918). *Бібліотека українського мистецтва*. URL: <https://uartlib.org/oleksandra-ekster-ta-yiyi-studiya-kiyiv-1918/> (дата звернення: 07.11.2023).
41. Коваленко Г. Олександра Екстер. Київ : Родовід, 2021. 376 с.
42. Ковбасюк С. Європейський контекст «українського авангарду»: між мистецтвом та ідеологією. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія*. 2016. Вип. 3. С. 35–38.

43. Коляструк О. Український авангард як європейське явище. Наукові записки. Серія: Історія. Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського. 2003. Вип. 6. С. 93–97.
44. Корчевська В. Амазонка авангарду: іменем Олександри Естер хочуть назвати київську вулицю. *Україна молода*. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3769/164/160715/> (дата звернення: 22.11.2023).
45. Костюкова В. Вияви стилю модерн в українських вишивках Василя Довгошиї. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2011. Вип. 11. С. 35–40. URL: <https://um.etnolog.org.ua/zmist/2011/35.pdf> (дата звернення: 12.11.2023).
46. Костюкова В. Колірні ритми Олександри Екстер у вишивках. *Мистецтвознавство України*. 2012. С. 180–183.
47. Криволапов М. Українське мистецтво ХХ століття в художній критиці. Київ : ІПСМ, 2006. 267 с.
48. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття.
49. Легенький Ю. Національний образ моди як ідеал. *Вісник КНУКіМ*. Серія «Мистецтвознавство». 2022. № 47. С. 171–176. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269633> (дата звернення: 18.11.2023).
50. Личковах В. Сакральні сигнатури українського мистецтва. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2009. Вип. 6. С. 221–228.
51. Лобановський Б., Говдя П. Українське мистецтво другої половини ХІХ – поч. ХХ ст. Нариси з історії українського мистецтва. Київ : Мистецтво, 1989. 205 с.
52. Малеонюк К. Дикуни і декаденти. Авангардні виставки в дореволюційній Україні. *Амнезія. Історія української культури*. URL: <https://amnesia.in.ua/avant-garde-ukraine> (дата звернення: 19.11.2023).
53. Махонько С. Василь Довгошия та Євмен Пшеченко – українські майстри новаторського живопису долі яких розчинилися в трагедії Голодомору 1932–1933 років. *КІЙ-ІНФО*. URL: <https://kyiinfo.com.ua/vasyl-dovgoshyya-ta-yevmen-pshechenko-ukrayinski-majstry-novatorskogo-zhyvopysu-doli-yakuh->



rozchynylsya-v-tragediyi-golodomoru-1932-1933-rokiv/ (дата звернення: 21.09.2023).

54. Мелешкіна І. Анатоль Петрицький і Оскар Шлеммер: сценографічний конструктивізм. Київ : Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, 2021. 132 с.

55. Мудрак М. Нова генерація і мистецький модернізм в Україні. Київ : Родовід, 2018. 350 с.

56. Мудрак М., Руденко М. Інсценізація українського авангарду 1910–1920 років. Київ : Родовід, 2015. 280 с.

57. Наконечна Л. Історія реформ Національної академії образотворчо мистецтва та архітектури. *Наук. Вісник нац. центру, театр. мистец. імені Леся Курбаса*. 2017. Вип. 12. С. 34–35. URL: <https://www.academia.edu/35940635> (дата звернення: 15.11.2023).

58. Овчаренко Е. Український авангард Олександра Богомазова. *Слово Просвіти*. 2019. 6–12 черв. С. 14.

59. Огаркова Т., Єрмоленко В. Казимир Малевич: аматор українського села та зухвалий супрематист. *Суспільне культура*. URL: <https://susplne.media/209814-kazimir-malevic-amator-ukrainskogo-sela-ta-zuhvalij-suprematist/> (дата звернення: 08.11.2023).

60. Олександра Екстер. *Ua Scenography*. URL: <https://www.uascenography.com/scenograph/oleksandra-ekster> (дата звернення: 15.11.2023).

61. Олександра Екстер. Амазонка авангарду. Каталог виставки. Київ : Національний художній музей України, 2009. 32 с.

62. Павлова Т. Carte Blanche Анатолія Петрицького. Київ : Родовід, 2017. 120 с.

63. Папета С. Синтез авангарду і народного мистецтва в діяльності селянських артілей Скопців та Вербівки. *Мистецтвознавство України*. 2006. № 6. С. 443–447.

64. Попова А. Українське радянське мистецтво 20-30-х років. Київ : Мистецтво, 1966. 73 с.
65. Пузиркова А. Особливості авангардних напрямків європейського модернізму 1900–1910-х років в українському авангарді. *Українська академія мистецтва*. 2018. Вип. 27. С. 208–214.
66. Пузиркова А. Питання визначення понять «модернізм» і «авангард» в Українському образотворчому мистецтві 1910–1930-х років. *Humanities science current issues*. 2020. Т. 1. № 31. С. 202–209. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213778> (дата звернення: 16.11.2023).
67. Русакова Л. Розвиток приватної художньої освіти в Україні (друга половина XIX – початок XX століття) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Кропивницький, 2017. 20 с.
68. Русін Р. Художній образ: від класики до постмодерну : монографія. К. : ВПЦ «Київський університет», 2015. 208 с.
69. Рябчук С. Український авангард: між деструкцією та «самозванством». *Магістеріум*. 2007. Вип. 29. С. 75–82.
70. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань : Розвиток візуального мистецтва України XX–XXI століть. Київ : ВХ студіо, 2008. 190 с.
71. Склярченко Г. Авангард в Україні: обшири явища, етапи розвитку. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: зб. наук. пр. 2009. Вип. 9. С. 318–322
72. Смержевська О. Філософсько-естетичні засади українського авангардного мистецтва. *Вісник СевНТУ*. 2010. Вип. 103. С.165–171.
73. Столярчук Н. Український авангард XX століття : навч. посіб. Луцьк : Вежа-Друк, 2015. 180 с.
74. Столярчук Н. Український кубофутуризм: екстерівський варіант. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філософські науки. 2014. № 18. С. 134–140. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufn\\_2014\\_18\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufn_2014_18_26) (дата звернення: 26.10.2023).

75. Турчак Л. Внесок Олександри Екстер у художню культуру України та світу. *Сучасне мистецтво*. Зб. наук. пр. 2021. Вип. 17. С. 219–228. URL: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248461> (дата звернення: 10.11.2023).

76. У «Мистецькому арсеналі» показали перформанс про художницю-авангардистку Олександру Екстер. BigKyiv. URL: <https://bigkyiv.com.ua/u-mysteczkomu-arsenali-pokazaly-performans-pro-hudozhnyczyu-avangardystku-oleksandru-ekster/> (дата звернення: 21.11.2023).

77. Український авангард. Народжені вільними. *Avantgarde*. URL: <https://avantgarde.org.ua/> (дата звернення: 23.10.2023)

78. Федорук О. Перетин знаку. Вибрані мистецтвознавчі статті. Київ : Видавничий дім А + С, 2006. 260 с.

79. Філевська Т. Перша амазонка авангарду. *Український тиждень*. URL: <https://tyzhden.ua/persha-amazonka-avanhardu/> (дата звернення: 04.11.2023).

80. Фрагмент із книжки Георгія Коваленка «Олександра Екстер»: про навчання художниці в Парижі. *Your Art*. URL: <https://supportyourart.com/stories/fragment-iz-oleksandra-ekster-georgiya-kovalenka-pro-navchannya-hudozhnydzi-v-paryzhi/> (дата звернення: 10.11.2023).

81. Чому в українському мистецтві є великі художниці / Авторка-упорядниця Катерина Яковленко Київ : Publish Pro, 2019. 224 с.

82. Шкандрій М. Український прозовий авангард 20-х. *Слово і час*. 1993. № 8. С. 51–57.

83. Щокіна О. Український класичний авангард: інтуїтивізм і психологізм. *Культура і сучасність*. 2010. № 1. С. 68–74.

84. Юр М. Декоративізм як стилістична основа безпредметного живопису Олександри Екстер. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2012. Вип. 8. С. 376–387. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist\\_2012\\_8\\_34](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2012_8_34) (дата звернення: 09.10.2023).

85. Як народне мистецтво формувало світогляд Олександри Екстер. URL: <https://chytomo.com/iak-narodne-mystetstvo-formuvalo-svithliad-oleksandry-ekster/> (дата звернення: 22.11.2023).

86. Янішевська Н. Геометричний орнамент в образно-пластичній мові українського мистецтва 1910–1930 рр. (культурологічний аспект): дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.01. Київ, 2017. 261 с.
87. Янішевська Н. Філософські засади українського авангарду 1910–1930-х рр. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2010. Вип. 21. С. 84–93.
88. Art Ukraine. Український Малевич у Нью-Йорку. *Art Ukraine*. URL: <https://artukraine.com.ua/a/ukrainskiy-malevich-u-nyu-yorku/> (дата звернення: 22.11.2023).
89. Calinescu M. *Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch*. Bloomington : Indiana University Press, 1977.
90. Calinescu M. *The Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham : Duke university press, 1987. 422 p.
91. Holman H. *Avant-garde. A Handbook to Literature. Fourth EdC*. 1980. P. 41–42.
92. Porter T. *Archispeak : An Illustrated Guide to Architectural Terms*. London : Taylor & Francis, 2004. 240 p.

**ДОДАТОК А**  
**РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ ВІТЧИЗНЯНОГО АВАНГАРДУ**  
**ТА ЇХ ОСМИСЛЕННЯ У НАУКОВОМУ ДОРОБКУ**



Рис. 1.1. Олександра Екстер. Фотопортрет, м. Київ (1910-і).



Рис. 1.2. Академія Гранд-Шом`єр, Франція, м. Париж (1907).



Рис. 1.3. Олександра Екстер «Натюрморт».  
Рання робота в стилі ар-нуво (1909–1910).



Рис. 1.4. Твори Олександри Екстер, які експонувались під час виставки «Золотий перетин», Франція, м. Париж, галерея «la Voétié» (1912).





Рис. 1.5. Олександра Екстер «Натюрморт» (1913).



Рис. 1.6. Олександра Екстер «Дьеп».  
З фондів Музею Людвіга, Німеччина, м. Кельн (1912–1913).

## РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ СТИЛІСТИКИ ОЛЕКСАНДРИ ЕКСТЕР



Рис. 2.1. Олександра Екстер «Три жіночі фігури».  
Зображення Олександри Екстер з собачкою, Наталії Давидової,  
Євгенії Прибильської (1910).

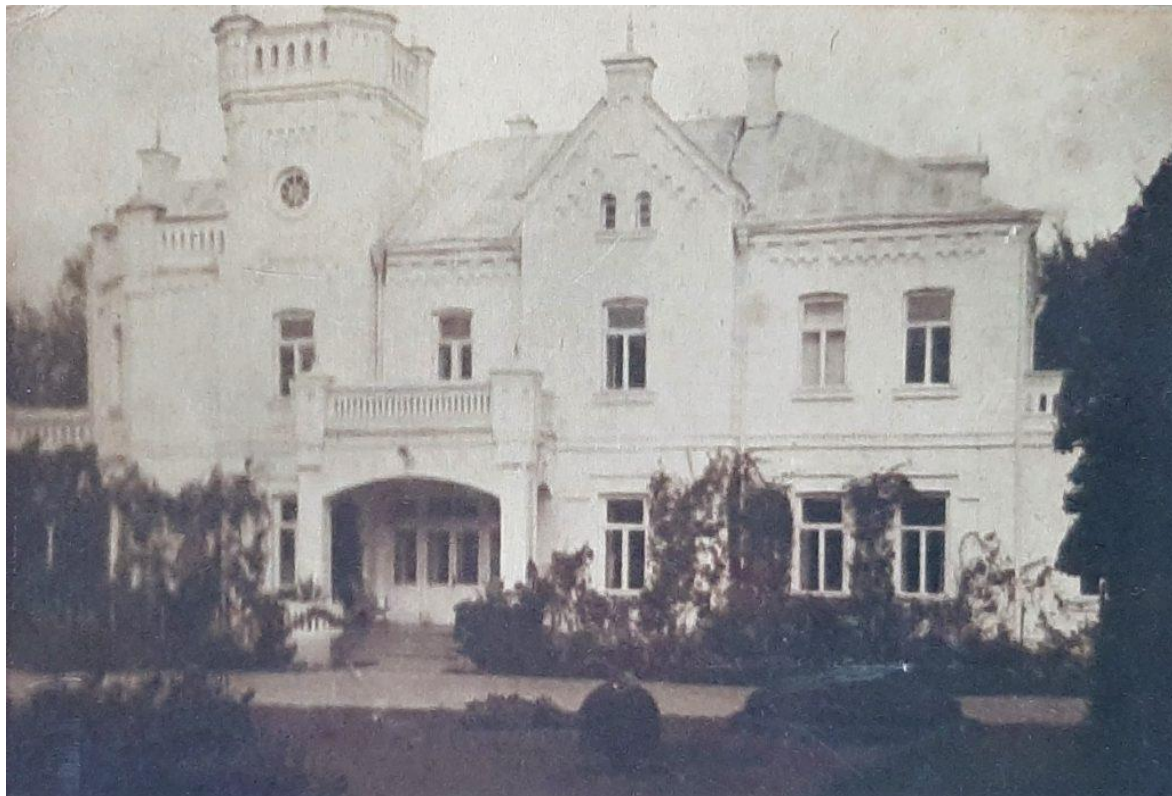


Рис. 2.2. Маєток родини Давидових у Вербівці  
(тепер с. Вербівка Черкаського р-ну Черкаської обл.).



Рис. 2.3. Керівництво артілі с. Вербівка. На фото присутні Микола Біляшівський, Наталія Давидова, Олександра Екстер, Казимир Малевич, Наталія Яшвіль (1906).



Рис. 2.4. Фото вишивальниць із с. Клембівка Ямпільського повіту Подільської губернії, які представляли свої вироби під час виставки-продажу в Київському музеї старожитностей і мистецтв (Національний музей українського народного декоративного мистецтва)  
Фотограф І. Книпович (1906).



Рис. 2.5. Виставковий зал Подільської, Волинської губерній та Галичини. Київський музей старожитностей і мистецтв (Національний музей українського народного декоративного мистецтва) (1906).



Рис. 2.6. Євмен Пшченко. Ескіз панно (1920-і).





Рис. 2.7. Ескіз панно. Василь Довгошя та Євмен Пшеченко (1920-і).



Рис. 2.8. Олександра Екстер «Натюрморт із українською мискою» (1908).



Рис. 2.9. Олександра Екстер. Ескіз панно з серії «Кольорові ритми» (1916–1917).

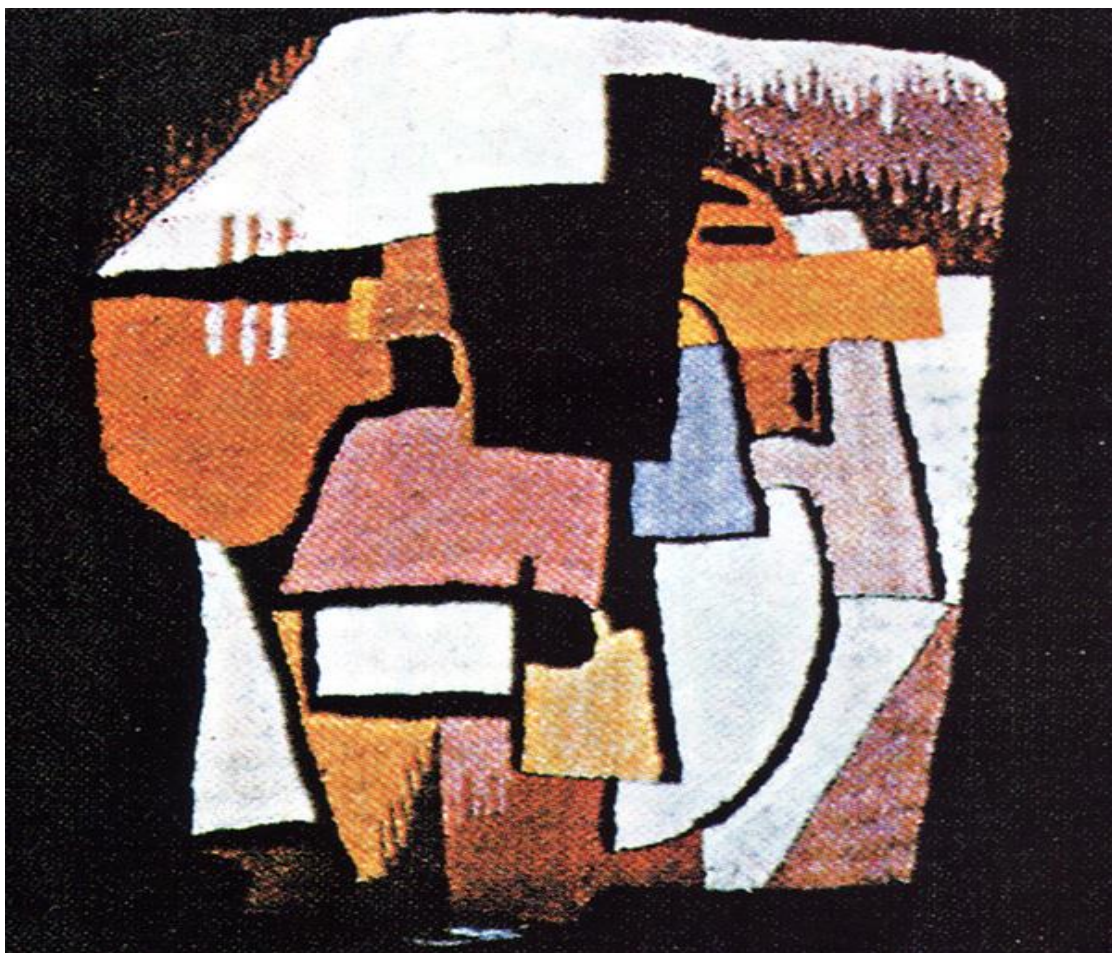


Рис. 2.10. Олександра Екстер. Фрагмент театральної жіночої сумочки.  
Вишивка гладдю, муліне, шовк, с. Вербівка (1915).

**РОЗДІЛ 3. ТВОРЧІ ДОСЯГНЕННЯ ТА НОВАТОРСТВА  
АМАЗОНКИ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ**



Рис. 3.1. Олександра Екстер зі студентами, м. Київ (1918).



Рис. 3.2. Олександра Екстер «Вид на Париж» (1912).



Рис. 3.3. Олександра Екстер «Іспанський танок». Ескіз костюма для балетної студії Броніслави Ніжинської, м. Київ.

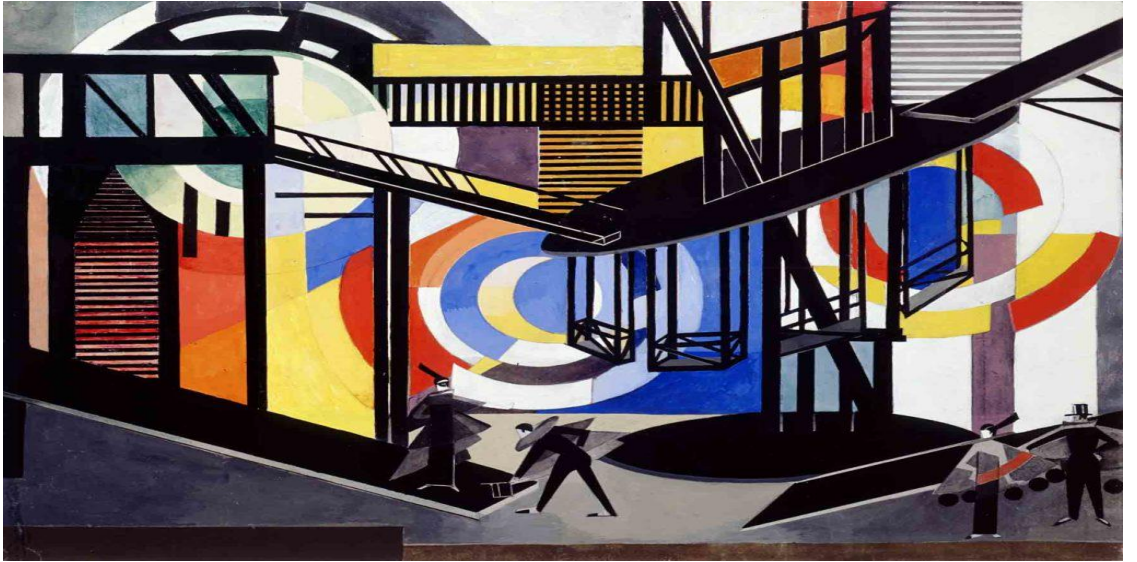


Рис. 3.4. Олександра Екстер. Театральні декорації.





Рис. 3.5. Олександра Екстер «Флоренція» (1914–1915).



Рис. 3.6. Олександра Екстер «Натюрморт з писанками» (1915).

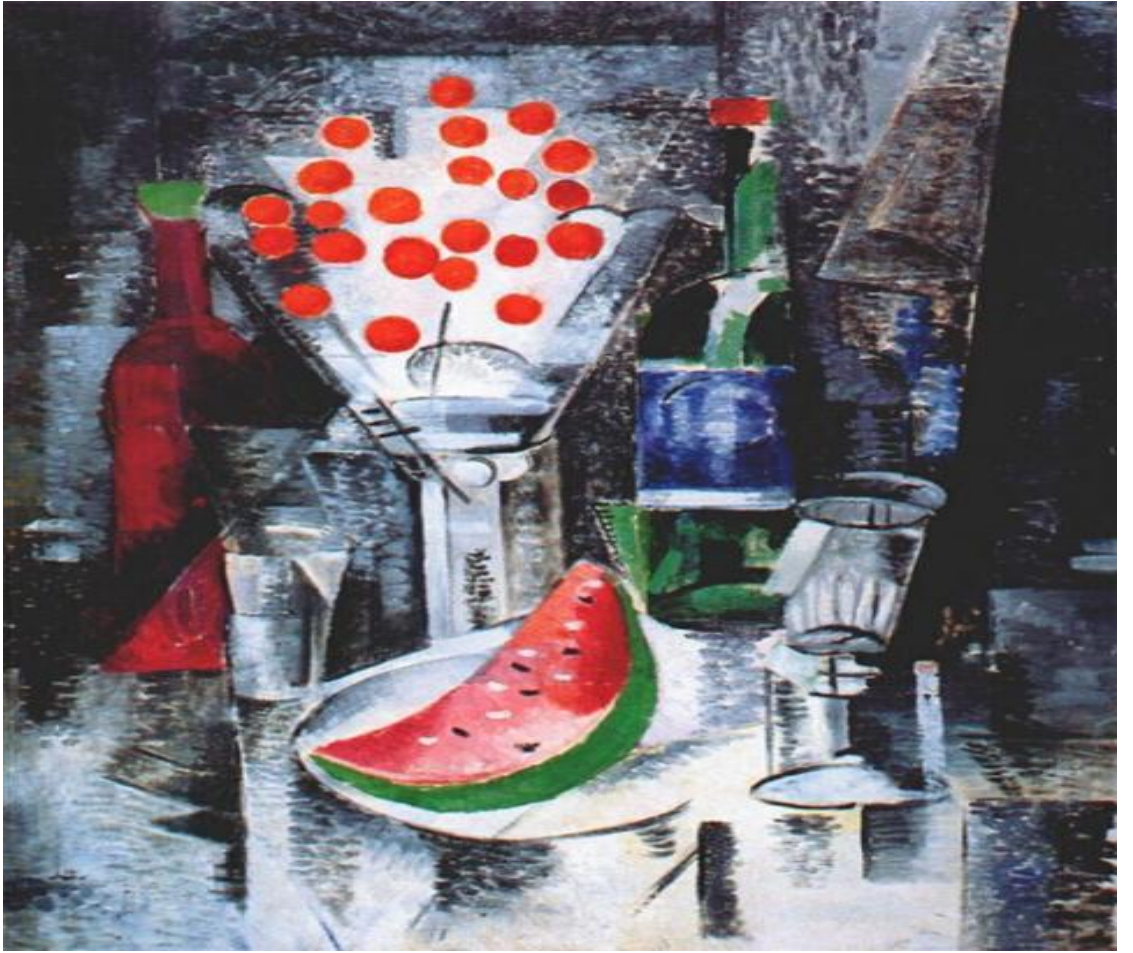


Рис. 3.7. Олександра Екстер «Миска з вишнями» (1914).



Рис. 3.8. Олександра Екстер. Ескіз костюма Саломеї (1917).



Рис. 3.9. Олександра Екстер. Ескіз костюма для «Танцю з сімома вуаями» (1917).

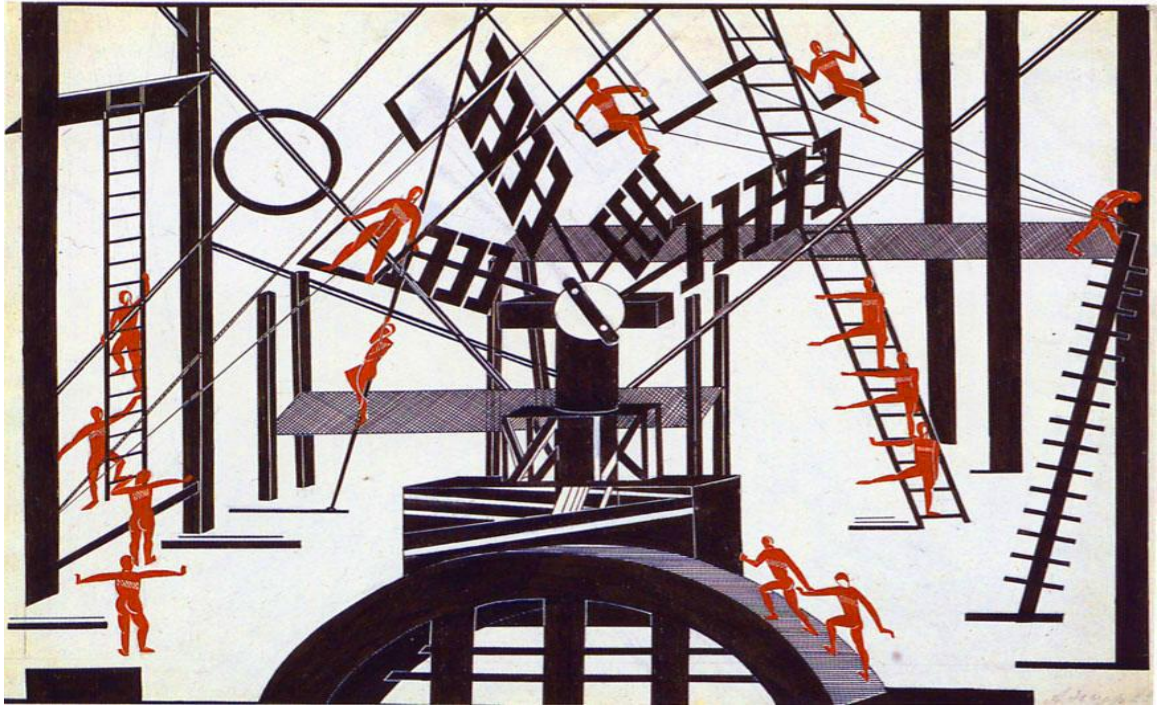


Рис. 3.10. Олександра Екстер. Ескізи театральних декорацій.



Рис. 3.11. Олександра Екстер. Ескізи театральних костюмів.



Рис. 3.12. Олександра Екстер «Конструкція» (1923).





Рис. 3.13. Олександра Екстер «Венеція».

Найдорожчий твір художниці. На аукціоні «Сотбіс» у Великобританії (м. Лондон, 2009), полотно продали за 1,7 млн дол. (1925).



Рис. 3.14. Олександра Екстер «Іспанський танцівник».  
З фондів Staatsgalerie Stuttgart, Німеччина (1926).