

Марина ЮР

*старший науковий співробітник ІПСМ,
канд. мистецтвознав., старш. наук. співроб.*

ДЕКОРАТИВІЗМ ЯК СТИЛІСТИЧНА ОСНОВА БЕЗПРЕДМЕТНОГО ЖИВОПИСУ ОЛЕКСАНДРИ ЕКСТЕР

У творчій біографії Олександри Екстер особливу роль відіграли три міста, які визначили напрямок розвитку її художницького таланту, це Київ, Москва, Париж. Київ, як пише Г. Коваленко, дуже рано, і можна сказати назавжди став одним із постійних і головних героїв її живопису [1, с. 537]. У Києві Олександра не лише провела роки дитинства та юності, здобула професійну художню освіту [2], але й формувалася як митець з власними філософсько-естетичними поглядами та творчими орієнтирами. Цьому сприяли роки навчання у визначних митців сучасності М. І. Мурашка, М. К. Пимоненка, Х. П. Платонова, Н. К. Пимоненка, О. О. Мурашка та ін., відвідування «субот» С. І. Світославського, де гуртувалися молоді колеги по цеху А. В. Лентулов, А. П. Архипенко, А. К. Богомазов та ін., участь у художньому житті Києва. Полікультурний вплив мистецького середовища на молоду художницю проходив через її творчу лабораторію, яка була відкрита до новітніх тенденцій у мистецтві, разом з тим О. Екстер освоювала нове для власного світогляду мистецтво — селянське, яке вона відкрила для себе завдяки співпраці з Н. Давидовою [3] і в подальшій творчості активно зверталася до нього [4]. Родина Давидових у тогочасному Києві була відома своєю культурною, просвітницькою, меценатською діяльністю і ближче знайомство з нею О. Екстер сприяло не лише духовному, а і творчому її розвитку [5].

Київ кінця ХІХ — початку ХХ ст. бурхливо розвиваючись, розбудовуючись, ставав одним з визначних культурних центрів Європи і осередком українського національного відродження. Зростання національної свідомості призвело до формування української інтелектуальної еліти, яка приймала активну участь у збереженні української художньої спадщини започатковуючи музеї, організовуючи виставки, «навіть інтер'єри їх міського житла прикрашали предмети української старовини, речі селянського побуту — мальовані тарілки, скляні вироби, килими, вишиті рушники, що надавали їм

яскравого національного забарвлення, а з початку ХХ ст. «національний елемент» все частіше репрезентували сучасні кустарні виробы [6]. Особлива згуртованість мистецьких кіл (близько 150 чол.), що у 1897 р. об'єдналися у Київське товариство старожитностей і мистецтв, проявилася при створенні Міського музею, який розпочав свою діяльність 5 серпня 1899 р., а 30 грудня 1904 р. був офіційно відкритий як Київський художньо-промисловий і науковий музей ім. Імператора Миколи Олександровича (нині Національний художній музей) [7], директором якого з 1902 р. став М. Біляшівський. Подвижництво фундаторів музею — М. Мурашка, А. Прахова, М. Грушевського, В. Антоновича, В. Кричевського, Д. Яворницького, Г. Павлуцького, Ф. Вовка, О. Пчілки та ін., сприяло формуванню колекції музею та пропагуванню української культури. На основі особистих колекцій О. Пчілки, В. Ханенка, Н. Яшвіль, М. Терещенка та ін. директором музею М. Біляшівським був створений етнографічний відділ, який поступово поповнювався творами з різних історико-етнографічних регіонів України. З цим відділом активно співпрацювала і Н. Давидова, яка в 1900 р. у своєму маєтку у с. Вербівка Кам'янського повіту Київської губернії заснувала майстерню вишивки де працювало близько 30 майстринь [8]. Орієнтуючись на архаїчні народні форми Н. Давидова відроджувала майже втрачені вишивальні принципи, але згодом впроваджуючи стилістику модерну та сучасні тенденції у мистецтві розширила художні та технічні принципи вишивки залучаючи до цього самих майстринь і багатьох сучасних художників — О. Екстер, К. Малевича, А. Попову, О. Розанову, Г. Якулова, «які шукали колір і динаміку» [9, арк. 5]. О. Екстер вперше приїхала у Вербівку 1904 р. і в подальшому довго і плідно тут працювала. Саме тут їй відкрився величезний світ українського народного мистецтва, світ, який виявився для неї невичерпним джерелом образності, колористичного ладу, пластичних ідей і навіть чисто формальних пошуків [1, с. 551–552]. Олександра, навчаючи майстринь, розробляла ескізи для вишивки, але, разом з тим і сама навчалася, створюючи спільно з ними розписи, або беручи участь у наукових експедиціях по збиранню старовинного селянського та церковного шитва, ткацтва, які проводила Н. Давидова. Ці зразки використовували для вивчення, відшивання та створення нових композицій творів, які були вперше показані на виставці 1906 р., що проводив Київський художньо-промисловий і науковий музей.

Першим науковим проектом музею підготовленим М. Біляшівським (у 1905 р.) була «Виставка прикладного мистецтва і кустарних

промислів», втілена у життя 19.02–1.05.1906, як Перша Південно-руська виставка прикладного мистецтва й кустарних промислів. На ній експонувалися близько 6 тис. старовинних зразків народної творчості із різних регіонів України, які майже усі, за виключенням деяких, залишилися у музеї, поповнивши збірку етнографічного відділу [10, с. 9]. Н. Давидова разом з О. Екстер брали участь у підготовці розділу «Вишивка», майже рік вони збирали твори, їздили в експедиції, реставрували давні зразки, систематизовували матеріали [1, с. 554]. Разом з тим, Олександрі було доручено підготувати експозицію розділу «Гончарство» Київського повіту Київської губернії, для чого вона відправилася на пошуки творів для виставки у найбільший осередок із виробництва мальованого посуду на Наддніпрянщині село Дибинці, розташоване за 6 км від Богуслава. За свідченнями Павла Алепського твори дибинецьких майстрів були відомі ще з XVII ст., він бачив розмальовані глиняні блюда будучи на прийомі у Б. Хмельницького у Богуславі [11, с. 108]. Родоначальником гончарської династії у Дибинцях другої половини XIX ст. був Масюк Вакула, його син Каленик вважався в селі одним з кращих майстрів першої третини XX ст. Він часто бував в Києві, відвідував музей, замальовував візерунки із старовинних килимів і саме його О. Екстер запросила взяти участь у виставці 1906 р. Цей почин надав можливість майстру у подальшому експонувати свої твори у виставках прикладного мистецтва і кустарних виробів, що проходили у Києві 1909 р., Всеросійській виставці 1913 р. у Києві та Петербурзі. На першу виставку майстер приїхав з гончарним кругом і там, босий, в чорних шароварах та вишитій сорочці, ніби граючись, весело, з піснею, дивував глядачів своїм мистецтвом [11, с. 111]. Вироблені ним твори ішли на продаж, а виставлені на виставці отримали срібну медаль і залишилися у музеї. Завдяки цьому, саме ці твори з виставки зберігаються сьогодні у Державному музеї українського народного декоративного мистецтва, а в його фотоархівах є фотографія з виставки, яку готувала О. Екстер [12]. Окрім творів Масюка були представлені роботи А. Тридіда і А. Шнуренка [10, с. 6]. Враження від поліхромних розписів дибинецької кераміки Олександра пронесла через все життя, а їх відгомін відчувається у багатьох її імпресіоністичних роботах, особливо в «морських пейзажах», «Натюрморті з вазою і квітами» (1908, ДРМ), «Натюрморті з українською мискою» (1908, Німеччина, пр.к.) [1, с. 554]. Ця ж кераміка прикрашала інтер'єр будинку Екстер у Києві, а потім і у Фонтене-о-Роз біля Парижа [1, с. 555]. У майстерні свого невеличкого будинку у Фонтене-о-Роз во-

на створювала вишуканих форм керамічній посуд, головним чином чашки і невеличкі блюда, перетвореними в кубістичну форму українськими мотивами [13]. Цей промисел й фінансово підтримував сім'ю Екстер за кордоном, що було символічним зв'язком з першим знайомством із дибинецькою керамікою. Синтез кубізму і декоративізму став тією стилістичною основою, що вирізняв твори О. Екстер серед провідних митців східного і західного мистецтва першої половини ХХ ст. [14].

У підготовці кустарної виставки 1906 р. Олександра виявила не лише свій живописний таланти у градації та динаміці кольору komponуючи селянські твори для показу вишивки, килимарства і писанкарства, де ритмічні ряди різних за формою та орнаментально-колеристичним звучанням виробів створювали гармонію та святковий настрій, а й особливості театрального художника-декоратора вибудовуючи на основі конструктивних прийомів простір експозицій. В експозиції гончарних виробів мисткиня «оживляє» простір увівши у нього народного майстра, чим повністю формує своєрідну міні-театральну виставу. Цей прийом вона повторює і у відділі «малоруського шиття ХVІІ–ХVІІІ ст.» відтворюючи інтер'єр кімнати «малоросійського багатого будинку ХVІІІ ст.», на тлі вдалої реконструкції якого співав свої думи кобзар з Миргорода Михайло Кравченко [15].

Виставка пройшла з великим успіхом, що стало поштовхом до створення Київського кустарного товариства (8.08.1906), до якого увійшли М. Біляшівський та його колеги по музею, визначні митці сучасності та історики мистецтва, меценати, подвижники українського мистецтва, його членом стає і О. Екстер. Н. М. Давидову обрали Головою товариства, у його програмі зазначалося, що товариство засновується для сприяння розвитку кустарних промислів у губерніях Київській, Волинській, Подільській, Чернігівській, Полтавській [16]. Під егідою товариства було створено ряд осередків, філій різного спрямування, в яких діяльність керівників майстерень не регламентувалася, що створювало позитивний творчий клімат і сприяло розвитку таланту їх учасників. Через виставки та виставки-продажі товариство пропагувало зразки народних ремесел як у самому Києві, сусідніх губерніях, так і в Москві, Петербурзі, Парижі, Лондоні. У підготовці цих виставок неодноразово брала участь і Олександра Екстер. Серед них Московська виставка сучасного декоративного мистецтва (листопад 1915 р.), на якій експонувалися твори майстрів Вербівки і професійних художників, що з ними співпрацювали — Н. Генке, Н. Давидова, К. Малевич, О. Екстер, І. Пуні, Г. Якулов [17, с. 61]. У грудні 1915 р.,

січні 1916 р. та листопаді 1917 р. відбулася «Виставка сучасного декоративного мистецтва в Галереї Лемерсьє», де були виставлені творчі роботи майстрів з Вербівки та Скопців [9, арк. 5]. 31 березня 1918 р. у Києві відбулася «Вистака декоративних рисунків Є. Прибильської та Ганни Собачко» автором і одним із організаторів якої була О. Екстер. Результатом виставки стала однойменна стаття написана художницею у київській пресі (Театральная жизнь. — Київ, 1918, № 9, С. 18). Далі вона брала участь у оформленні I Всеросійської сільськогосподарської виставки 1923 р. у Москві, експозиції радянського павільйону на XIV Міжнародній виставці мистецтв 1924 р. у Венеції та Всесвітньої виставки декоративного мистецтва і художньої промисловості 1925 р. у Парижі, на яких виставляла й свої роботи. Разом з тим, не лише на виставках прикладного мистецтва О. Екстер експонувала власні твори, на виставці картин «Ланка» 1908 р. у Києві окрім олійного, акварельного і темперного живопису вона виставила вишивку (№ 262 у Каталозі виставки), і дві подушки (№ 263–264).

Після першої та подальших виставок діапазон творчих пошуків О. Екстер значно розширювався, зокрема іконографія, колористика, високий духовний прояв селянського мистецтва закладали основу її декоративізму, динамічної живописно-пластичної мови. Окрім співпраці з майстрами Вербівки Олександра приїздить до одного із могутніх осередків вишивки та килимарства у приватну майстерню А. Семигравової в с. Скопці Переяславського повіту Полтавської губ. (тепер Веселинівка Баришівського р-ну Київської обл.). Організацію та художнє керівництво майстерні з жовтня 1910 по 1916 рр. було доручено художниці Є. Прибильській, яка ще в період навчання в училищі познайомила з багатими колекціями народного мистецтва Київського музею і досить глибоко почала вивчати і замальовувати зразки українського народного мистецтва, його давні твори, тканини і вишивки XVIII ст. [9, арк. 1]. Переосмислення барокових традицій, що мало місце у світовій художній культурі на початку ХХ ст., у творчості Євгенії Прибильської призвело до зміни живописної на декоративну композицію. Захоплення мисткині бароковими мотивами у вишивках XVII–XVIII ст. позначилось і на продукції, що випускала начальна-показова майстерня в с. Скопцях [18, с. 174]. Символічність, експресія, вишуканість і багата пластична лексика, були тими рисами, що поєднували бароко з селянським мистецтвом. За її малюнками виготовлялися килими та декоративні вишивки, які вона розробляла часто працюючи й уночі, оскільки вдень потрібно було навчати майстерності ткаць та вишивальниць [9, арк. 2–3]. У цьо-

му осередку особливо проявився талант Ганни Собачко (1883–1965), яка з 15 років почала розписувати паперові рушники та хати односельчан [19], а в майстерні Є. Прибильської створювала ескізи панно, вишивок, які часто сама вишивала й ткала. В її декоративних композиціях на папері 1910–1917 рр. відчувались перегуки з селянськими розписами: монументальний характер композицій, біле тло характерні стінописам, яскрава колористична палітра та широкі живописні плями у будові елементів та мотивів — скриням, графічно-лінійна основа конструкції мотивів — стінописам і писанкам. Але «поруч з наївними відгуками сільського малювання <...> відчувалася якась виняткова смілива екзотичність і «буйність»» [20], вишуканість та не повторюваність мотивів, динаміка пластичних форм та їх «перетікання» одних в другі, сміливість та ритмічність колірних сполучень, що було пов'язано з процесом навчання у Є. Прибильської, яка віддавала перевагу стилістиці бароко. Невдовзі рисунки на папері Г. Собачко набули схвальних відгуків і експонувалися на багатьох виставках у Києві (1913, 1919), Одесі (1920), Харкові (1921), Москві (1915, 1923, 1927), Берліні (1914), Дрездені, Мюнхені (1924–1925), Парижі (1913, 1937), Нью-Йорку (1939) [18, с. 173]. О. Екстер, яку пов'язували давня дружба і роки навчання у художньому училищі з Є. Прибильською, розпочала співпрацю з майстринями осередку вивчаючи орнамент вишивки, гобелену, декоративних розписів та створюючи нові сучасні композиції на основі трансформації, переосмислення традиційних селянських мотивів. Особливо плідною виявилася її співпраця з Г. Собачко, для якої вона виконувала ескізи гобеленів та вишивки. За одним з таких ескізів О. Екстер 1912 р. майстриня під керівництвом Є. Прибильської виткала гобелен, в якому були органічно поєднані вибагливі вигини квіткових мотивів з лінійного характеру завитками, листками, абстрагованими пластичними формами, динамічний ритм контрастних за формою, напрямком та кольором елементів. Її гобелен експонувався і на Першій виставці товариства діячів українського пластичного мистецтва у травні-червні 1918 р. [17, с. 60], приуроченої до першого в Україні з'їзду художників і розгорнутої в приміщенні Української академії мистецтв (Велика Підвальна, 38). Співпраця Г. Собачко з художницею О. Екстер у артілі с. Скопці стала певним мистецьким тандемом, де по-новому розкрився талант обох мисткинь, а пластична мова їх творів набула нових форм вираження як у композиційному, так і у художньо-стилістичному рішенні. Г. Собачко, прагнула підкреслити нескінченну різноманітність виявлення життя, його постійний рух, самооновлення, самоформування, поєднуючи стилістику різних видів

селянської творчості та кубофутуристичних принципів «привитих» О. Екстер. Маляючи «від руки» вона створювала не лише ескізи для вишивки, а й своєрідні експресивні композиції у техніці станкової декоративної графіки («Коники» (1919), «Вечірні вогники» (1918) і т. д.). Статика і динаміка, у середині яких діє протилежне начало, властиві чинники кубофутуризму, — пише Д. Сараб'янов [21], але разом з тим ці чинники є основою створення орнаменту. О. Екстер неодноразово експериментувала з конструкціями мотивів та елементів орнаменту [22], це призвело до появи підкреслено об'ємних, заокруглених, навіть спіралевидних стереометричних елементів, які співіснували із різнокольоровими площинними фігурами. «Її... полотна завжди задумані, як густо заповнені, рівномірно насичені формою килими. В них немає порожнечі» [23].

Робота у артілях сприяла розвитку ще одного з талантів О. Екстер пов'язаних з прикладною творчістю це моделювання одягу в 1922–1923 рр. у Майстерні сучасного костюма, Ателье мод «Московшвея» у Москві разом із Н. Ламоновою, Л. Поповою, В. Мухіною, Н. Я. Давидовою [24], Є. Прибильською, для якого розроблялися зразки тканини, фасони одягу, аксесуари.

Але не лише килими та вишивки були тією мистецькою базою, до якої зверталася та яку активно вивчала художниця, до цього списку можна додати великий пласт українських декоративних розписів: стінописи, мальовки, писанки, розписи весільних скринь, мальовна кераміка тощо. Їх художня стилістика особливо проявилася у безпредметних композиціях художниці, яка звернулася до супрематизму у 1915 р. під впливом ідей К. Малевича. Одним із прикладів, що ілюструє творчий підхід О. Екстер до переосмислення сутності селянського мистецтва, може бути аналіз мотивів орнаменту селянських розписів. Для прикладу звернемося до будови мотиву «вазон» у мальованій весільній скрині другої половини ХІХ ст. з с. Худоліївка Черкаської обл., колекція Музею І. Гончара (№ Д-127) і «Безпредметної композиції» (1917–1918 рр.) О. Екстер. При порівнянні композиційної будови обох видів живопису можна простежити спільні риси у застосуванні центричного принципу (рух пластичних форм від і до центру) та кола, як композиційного центру. В селянських розписах центр закладався округлою червоною плямою (підмальовок), на яку у подальшому наносили різні за формою та кольором мазки, формуючи мотив квітки. Часто такі квіти розташовані по колу, поєднувалися у віночок, або за принципом трикутника створювали композиційний центр мотиву вазон. Оскільки розписи завжди ви-

конувалися імпровізовано, без попереднього ескізу, а лише на основі традицій, то їх симетрія, як принцип орнаментальної будови, була доволі умовною завдяки неможливості повторити точно елементи та мотиви. Така ж умовна вертикальна симетрія присутня і в полотні О. Екстер, разом з тим, у цій роботі прочитується оригінал метафори у майже незмінній будові однієї з частин композиції мотиву вазона — правого нижнього кута. Об'єднані на ньюансі червоного кольору фігури, що у подальших її роботах набувають цілісної форми вигнутого трикутника, контрастують з зеленим і чорним тлом обабіч них. Цей прийом нагадує у традиційних розписах скринь Київщини прийом вирішення нижньої частини «вазона», де по обидва боки посудини малювали гроно винограду або квітку з листком теплого червоного кольору на зеленому тлі.

В інших роботах, таких як «Безпредметна композиція» (1917–1918, п. о., ДРМ, «Синє-біле-червоне біле-синє-червоне» (1916–1918, п. о., Мюнхен, пр. к.), «Кольоровий динамізм» (1916–1917, п. о., Музей Людвіга, Кельн), «Кольорові ритми» (близько 1918, п. о., пр. кол., Мюнхен) мисткиня працювала з структурою орнаментного мотиву «квітка», в наслідок чого можна відзначити, що трансформована відповідно до законів живопису структура мотиву наповнювалася новими пластичними формами, створюючи своєрідну динамічну композицію, елементи якої ніби «відриваючись» від центру «вільно летіли» у живописному просторі картини. Звичайно таких прикладів можна відшукати ще і ще, але з наведених можна зробити висновок, що Олександра Екстер дуже серйозно відносилася до художньої стилістики і екстетики селянської творчості, осмислювала її, трансформувала і втілювала у своїх безпредметних композиціях О. Екстер, створення яких превалювало над іншими видами її мистецької діяльності майже до від'їзду у Париж 1924 р. Натомість не лише в її станковому живописі, а й в театральній діяльності такі експерименти мали місце, про що писали Я. Тугенхольд, О. Коваленко, Ж.-К. Маркаде, В. Манець [25] та ін.

У 1918 Екстер відкрила власну студію декоративного мистецтва у Києві разом з І. Рабіновичем. У цій студії її учні та однодумці, багато з яких були вже сформованими художниками, не просто осягали науку живопису, професію декоратора, але й аналізували, вивчали, співставляли примітивні форми мистецтва: рисунки примітивів (починаючи від дитячого рисунка), побудову українського орнаменту, колорит лубків, ікон і т. д. Вони знаходили в яскравих фарбах, виразних лініях, в інтенсивній стилізації та вируючому

оптимізм українського селянського мистецтва ту енергію та цілісність, якої не вистачало сучасній культурі. Студійці віднайшли, що принципи цих селянських форм мистецтва ті ж, що відкривали майстри Мюнхенської, Паризької шкіл живопису (Пікасо, Матіс). Ще О. Мурашко зауважив, що українське мистецтво йде по тій ж стежині, яка «цілком зближує його з західним мистецтвом» [26].

Діапазон творчих інтересів О. Екстер був досить широким, вона працювала у живописі, графіці, оформленні книг, виготовленні театральних костюмів та декорацій, оформленні виставок та вулиць до святкувань, виготовленні моделей одягу та аксесуарів, творів прикладного характеру, викладала у власних студіях в Києві та Одесі, у ВХУТЕМАСі в Москві, в Академії сучасного мистецтва в Парижі. Її творчі надбання завжди вирізнялися оригінальністю і вишуканістю, внутрішньою силою і оптимізмом, естетичним смаком і яскравим національним забарвленням. Зорієнтоване на синтез її мистецтво увібрало в себе не лише різні ідеї нових напрямків сучасного мистецтва, а й ремінісценції українського образотворчого фольклору. За словами Е.-М. Шимерової, в Екстер, незважаючи на весь аристократизм її мистецтва і всі її теоретичні знання, було дещо від істинно народного майстра: вітальність, інтуїція, але більш за все — невміння ділити само мистецтво на високе і другорядне, прикладне [27, с. 261].

Повернення до творчості Олександри Екстер широкого глядача відбулося вперше в 1987 р., Театральний музей ім. Бахрушина в Москві організував монографічну виставку творів великої художниці. Наступною ретроспективною виставкою під назвою «Амазонка авангарду», але проведеною вже в Україні стала експозиція біля 50 живописних і графічних робіт О. Екстер 17.05–15.06.2008 підготовленої Національним художнім музеєм. Ця відстань у 102 роки від її першої організаторської участі у стінах музею є знаковою подією, оскільки Київ у творчості мисткині був відправною точкою, а її широке знайомство з українською селянською культурою стало тим досвідом, що заклав основи декоративізму у численних і різноманітних за видами творів.

1. Коваленко Г. Александра Экстер: Первые киевские годы // Искусствознание. — 2005. — № 1/5. — С. 537–574.

2. Закінчивши Київську міністерську жіночу гімназію в травні 1899 р. Ася Григорович (в заміжжі Екстер) 21 серпня 1899 р. стає студенткою натурального класу Київської рисувальної Школи М. І. Мурашка, після реорганізації якої в Київське художнє училище подає заяву 8 січня 1901 р. [Коваленко Г.

Александра Екстер... — С. 538–540]. З 1901–1903 рр. була вільним слухачем училища, що на початку свого заснування мало назву Приватної школи Володимира Ніколаєва, а 1906–1908 рр. вже безпосередньо навчалася у ньому, оскільки затверджений статут училища Академією мистецтв Петербурга був лише в 1908 р., що надав право видачі дипломів про закінчення закладу.

3. Ряд українських дослідників вважають, що Н. Давидова (у дівочтві Гудим-Левкович) здобувала художню освіту в Києві, зокрема в художньому училищі, де навчалася разом з Олександрою Екстер. Але училище, скоріше, не було першою мистецькою школою Н. Давидової. Сім'я Гудим-Левковичів відноситься до давнього українського дворянського роду, в якій проблеми української культури набували важливого значення. Юлія Миколаївна Гудим-Левкович (мати Н. Давидової) була меценатом, організатором художнього промислу і однією із засновниць Київського кустарного товариства [*Шудря Є.* Подвижници народного мистецтва: Бібліограф. нарис / За ред. М. Селівачова. — К., 2003. — Зошит 1. — С. 21]. Наталія росла в мистецькому середовищі. Її кузен М. О. Бердяєв (майбутній філософ), що кожне літо проводив у маєтку Гудим-Левковичів, був дружній з кузинами, особливо з Наталією, за яку був старший лише на один рік. Він згадував, що ще маленьким хлопчиком захоплювався ремеслами і проявляв неабиякий інтерес до живопису, оскільки навчаючись у Київському кадетному корпусі був одним з перших по малюванню, навіть закінчив рисувальну школу, де навчався три роки [*Бердяєв М.* Самопознание (Опыт философской автобиографии) — М., 1990. — С. 24]. На той час це єдина у Києві рисувальна школа М. Мурашка. Це була своєрідна традиція у здобуванні мистецької освіти тих, хто проживав у Києві, і, яку дотримувалися багато визначних українських митців. Наталія, скоріше за все також пішла тим шляхом — здобувши мистецьку освіту у школі Мурашка, а далі у художньому училищі, що підтверджує високий художній рівень її творів.

4. Про звернення О. Екстер до традицій української селянської творчості писали свого часу Я. О. Тугенхольд, А. Г. Коонен, К. Редько. Подібні відомості містять спогади Є. Прибильської, а її учениця в Парижі Е.-М. Шимерова зазначала, що викладаючи композицію та теорію кольору, Екстер давала студентам теми пов'язані з київським періодом її творчості «місто», «вулиця», на основі яких розвивала асоціативність молодих митців поглиблюючи задачу теми «місто вночі», «вулиця, що йде вверх», «річка і мости», але серед цих тем була важлива і тема «квіти», у розробці якої ми повинні були малювати окремі квіти, групи, букети, придумувати пластичні сюжети на цю тему [*Александра Екстер.* Путь художника: Художник и время. / Авт.-сост. Г. Ф. Коваленко — М., 1993. — С. 244]. Ця тема сформована на основі української селянської

творчості, оскільки їй О. Екстер приділяла увагу і у власній художній творчості, ще співпрацюючи у кустарних артілях Скопців і Вербівки.

5. Ближчому зближенню з родиною Давидових сприяло і знайомство Олександрів з майбутнім чоловіком Миколою Екстер (вийшла заміж 1906 р.), який був приятелем Дмитра Львовича Давидова, чоловіка Наталії Давидової (Гудим-Левкович у дівоцтві). У 1903 р. Олександрів разом з М. Екстер вперше запросили на новорічні святкування до сім'ї Давидових [Коваленко Г. Александра Экстер... — С. 548], у яких завжди збиралося багато визначних діячів мистецтва, високих посадових осіб, київська інтелігенція. В цьому колі вона здобуде ствердження багатьох своїх життєвих позицій, зокрема й у мистецтві.

6. *Вільшанська О.* Житло української інтелігенції Києва як відображення національної самосвідомості // Образ епохи: Культурне середовище Києва кінця XIX — початку XX ст. Тези доп. міжнар. наук. конф. — К., 1995. — С. 33–34.

7. *Федорова Л. Д.* Нові матеріали з історії музеїв Києва XIX — перших десятиліть XX ст. // Музеї України XIX — початку XX ст. Зб. наук. пр. — К., 2005. — С. 54–55.

8. *Шудря Є.* Подвижници народного мистецтва: Бібліограф. нариси / За ред. М. Селівачова. — К., 2003. — Зошит 1. — С. 29.

9. Прибыльская Евгения Ивановна. Жизнеописание: Машинопись [21 арк., 1945]. — (зберігається у відділі образотворчого мистецтва ІМФЕ).

10. Отчет выставки Прикладного искусства и кустарных изделий 19 февраля — 1 мая 1906 г. — К., 1907. — С. 9.

11. *Данченко Л.* Народна кераміка середнього Подніпров'я. — К., 1974. — С. 108.

12. Важливо зазначити, що в роки фашистської окупації з державного музею українського народного декоративного мистецтва було укомплектовано і вивезено до Німеччини велику кількість творів народного мистецтва, серед яких 6 000 виробів з кераміки, зокрема тої, що експонувалася на Першій Південно-руській виставці прикладного мистецтва й кустарних промислів, а повернено 2/3 розбитої, вкритої багатолітнім пилом і брудом творів, — як зазначає Н. Мішутіна у статті «Про повернення в колекцію частини кераміки, вивезеної до Німеччини під час другої світової війни» (100 років колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва: Зб. наук. пр. / Відп. ред. М. Селівачов. — К., 2002. — С. 80–83). До колекції повернулися великі макітри, створені дибинецькими майстрами для виставки кустарного мистецтва 1906 р., що досі були відомі лише з фотографій того часу.

13. *Коонен А.* Страницы из жизни. — М., 1985. — С. 227–228.

14. У 1920–1930-і не лише О. Екстер, а й інші російські чи українські художники-емігранти Парижу привнесли у кубізм східну мальовничість, запозичену з ікон та лубків, вишивок та килимів, писанок і мальовок.

15. *Мишуга О.* Спогади. Матеріали. Листи. — К., 1977. — С. 160–161.

16. *Біляшівський Б., Лащук Ю.* Київське кустарне товариство // Народна творчість та етнографія (НТЕ). — 1987. — № 4. — С. 39–44.

17. *Білокін С.* Витоки творчості Ганни Собачко // НТЕ. — 1984. — № 5. — С. 60.

18. *Шестаков С.* Взаємовплив професійного та народного мистецтва на прикладі творчості Ганни Собачко, Василя Довгошиї та Євмена Пшеченка // 100 років колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва... — С. 171–180.

19. Майстри народного мистецтва: Ганна Собачко / Авт. тексту та упоряд. Г. А. Местечкін. — К., 1965. — С. 5; *Велігоцька Н. І., Юрченко П. Г.* Декоративно-ужиткове мистецтво // Історія українського мистецтва: У 6 т. — К., 1967. — Т. 5. — С. 367.

20. ІМФЕ, ф. 48-5, од. зб. 49, арк. 6.

21. *Сарабьянов Д.* Кубуфутуризм: термин и реальность // Русский авангард: от кубофутуризма к «аналитическому искусству». — М., 1999. — С. 222–229.

22. *Коваленко Г. Ф.* «Цветовая динамика» Александры Экстер (из бывшего собрания Курта бенедикта) // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник '1994. — М., 1996. — С. 363.

23. *Тугенхольд Я.* Александра Экстер как живописец и художник сцены. — Берлин, 1922. — С. 12.

24. Давидова Наталія Яківна (22.07.1873–12.04.1926) — художниця, яка спільно з О. Серовим, М. Врубелем, В. Якунчиковим, І. Островуховим, К. Коровіним, М. Невревим, об'єдналися навколо сімей Поленових і Мамонтових, що працювали над розвитком художньої кустарної промисловості, популяризували селянське мистецтво. Д. працювала у Абрамцівській школі, організаціях московського губ. Земства, після 1917 у Кустарному музеї і Мосекусті, де вела організаційну і художню роботу.

25. *Тугенхольд Я.* Александра Экстер...; Александра Экстер: Путь художника...; *J.-C. Marcadé.* Alexandra Exter or the Search for Rhythms of Light-Colour // Women-Artists of the Russian Avangarde: 1910–1930. — Cologne, 1979; *Манець В.* Українське селянське мистецтво як одне з джерел сценографії Олександри екстер 1916–1924 рр. // Регрес і регенерація в народному мистецтві: Колективне дослідження Третіх Гончарівських читань / Відп. ред. М. Селівачов. — К., 1998.

26. *Слітко-Москальців К. А. А. Мурашко* // Українське малярство. — 1919.

27. *Александра Экстер: Путь художника...* — С. 261.