

УДК 7.03

DOI: 10.28995/2073-6401-2019-1-66-75

## «Римский кружок»: влияние немецкого формализма на педагогический метод А. Ажбе

Юлия С. Мерецкая

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, jmer7@yandex.ru*

*Аннотация.* В статье рассматривается влияние идей членов «Римского кружка» – К. Фидлера, Х. фон Маре и А. Гильдебранда, стоявших у истоков европейского формализма, на педагогический метод А. Ажбе. Для лучшего понимания культурного контекста и предпосылок возникновения противоборства новаторских и консервативных движений обрисована философская и художественная ситуация в Германии в последней трети XIX в., в частности в ее главном культурном центре – Мюнхене. С баварской столицей были так или иначе связаны все представители «Римского кружка», ставшие основоположниками теории видения и формалистического подхода, оказавшего влияние на искусство, философию, филологию во всей Европе. В статье рассматриваются философские идеи К. Фидлера, А. Гильдебранда и базирующийся на них педагогический подход живописца Х. фон Маре. В конце XIX в. в Мюнхене сформировался крупный сектор частных художественных школ, которые выступали в качестве альтернативы официальному образованию, а нередко в качестве дополнения к нему. Одной из самых известных частных художественных школ Мюнхена была школа словенца А. Ажбе. Как художник и педагог он испытал значительное влияние формализма, так как его творческое становление проходило в период расцвета и признания теорий формализма в Мюнхене.

В данной статье на конкретных примерах сопоставляются теория видения, законы формообразования и понимание задач искусства, манифестированные в трудах К. Фидлера, А. Гильдебранда, и Х. фон Маре с «Принципом шара» и «Принципом кристаллизации красок» – основополагающими идеями педагогического метода А. Ажбе.

*Ключевые слова:* Римский кружок, формализм, Фидлер, Гильдебранд, Маре, педагогический метод Ажбе, принцип кристаллизации красок, «принцип шара»

---

© Мерецкая Ю.С., 2019

*Для цитирования:* Меретская Ю.С. «Римский кружок»: влияние немецкого формализма на педагогический метод А. Аžбе // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2019. № 1. С. 66–75. DOI: 10.28995/2073-6401-2019-1-66-75

## “Roman Circle”: German formalism influence on the Anton Ažbe’s pedagogical method

Yulia S. Meretskaya

*Russian State University for the Humanities,  
Moscow, Russia, jmer7@yandex.ru*

*Abstract.* The article discusses an influence of ideas of “Roman Circle” members Konrad Fiedler, Hans von Marées and Adolf von Hildebrand, who stood at the origins of European formalism, on Anton Ažbe’s pedagogical method. For a better understanding of the cultural context and the prerequisites for the emergence of a confrontation of innovative and conservative movements the author outlines the philosophical and artistic situation in Germany in the last third of the 19<sup>th</sup> century, in particular in its main cultural center – Munich. Somehow or other all “Roman Circle” members were connected with Bavarian capital. They became founders of the theory of the vision and formalist approach, that influenced the art, philosophy, philology throughout Europe. The article deals with K. Fiedler and A. von Hildebrand philosophical ideas and the painter H. von Marées pedagogical approach based on them. At the end of 19<sup>th</sup> century, the large sector of private art schools was formed in Munich. They acted as an alternative to, and often as a complement to, formal education. Anton Ažbe’s school was one of the most famous private art schools in Munich. As an artist and teacher, he (a Slovenian) experienced a significant influence of formalism, because his artistic development took place during the theories of formalism heyday and recognition in Munich.

The article compares with concrete examples the theory of vision, the laws of the forms-shaping and the understanding the tasks of art, manifested in the works of C. Fidler, A. Hildebrand, and H. von Marées with the fundamental ideas of the Anton Ažbe’s pedagogical method – “Sphere Principle” and “Crystallization of Color Principle”.

*Keywords:* Roman Circle, formalism, Fiedler, Hildebrand, Marées, Ažbe’s pedagogical method, Crystallization of Color Principle, Sphere Principle

*For citation:* Meretskaya YuS. “Roman Circle”. German formalism influence on the Anton Ažbe’s pedagogical method. *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series.* 2019;1:66-75. DOI: 10.28995/2073-6401-2019-1-66-75

Конец XIX в. был ознаменован появлением позитивизма, утверждавшего, что естественнонаучный опыт универсален и потому должен определять пути развития гуманитарных дисциплин. В сфере искусства и искусствознания происходит переосмысление вопросов мимесиса, анализируются психология творческого процесса, зрительного восприятия, художественного воображения.

В Германии во второй половине XIX в. классический позитивизм не пользовался популярностью, в отличие от нового идеалистического течения – неокантианства, которое стремилось к союзу между философией и естествознанием [1 с. 462–463]. Художественно-эстетическая ситуация рубежа XIX–XX вв. в Германии характеризуется многообразием новейших направлений, пересматривающих и критикующих традиционные ценности, официальное искусство.

Противоборствующие силы в искусстве Германии рубежа XIX–XX вв. можно условно свести к двум – новаторским и консервативным. Эти течения имели сторонников и противников и в Мюнхене – одном из важнейших культурных центров Германии конца XIX в., куда стекались живописцы со всей Европы для получения образования в Академии художеств или же в частных художественных школах.

Одной из самых известных была открытая в 1891 г. [2 S. 199] студия словенца Антона Ажбе (1862–1905). Основанный на двух педагогических принципах – «Принципе шара» и «Принципе кристаллизации красок», метод Ажбе оказал значительное влияние на живопись Восточной Европы и России конца XIX – начала XX в. и заложил основу для ряда новаторских направлений в искусстве раннего авангарда.

Хотя Ажбе в соответствии с требованиями времени признавал необходимость передачи зрительных впечатлений, однако согласно его «Принципу шара» предварительно следовало разобраться в устройстве изображаемого и свести его к простым формам. Далее, проведя светотеневую моделировку, нужно было постепенно перейти к малым формам и найти пропорциональные соотношения между ними.

«Принцип кристаллизации красок» также отражал общеевропейское видение искусства, отчасти был близок импрессионизму, но имел отличия в живописной технике. Следуя ему, нужно было одной и той же кистью набрать несколько необходимых для мазка красок с палитры и, не перемешивая их на ней, сразу нанести на холст. Импрессионисты же каждый раз брали кистью только один цвет [3 S. 137–138].

Педагогический метод Ажбе сформировался в том числе под влиянием идей естественно-философского «Римского кружка» [2 S. 203], в который входили философ Конрад Фидлер (1841–1895),

живописец Ханс фон Маре (1837–1887) и скульптор Адольф фон Гильдебранд (1847–1921), познакомившиеся в Италии в 1867 г. [4 с. VI]. Вдохновленные итальянским искусством, члены «Римского кружка» развивали идеи формализма и теории видения.

Влияние идей «Римского кружка» вышло далеко за границы Мюнхена и даже Германии. Российский философ М.М. Бахтин назвал его «колыбелью европейского формализма» и указал, что «объективное ядро их учения продолжало продуктивно развиваться в трудах Шмрадова, Воррингера, Мейер-Грефе, Вельфлина, а также Гаузенштейна, совершенно независимо от различных художественных вкусов и предпочтений всех этих исследователей» [5 с. 224]. Искусствовед М. Бараш проследил сходство между некоторыми идеями Фидлера и теориями школы феноменологии [6 р. 126]. Теория видения легла в основу разработанного Г. Вельфлином формально-стилистического анализа произведений искусства. Труд Гильдебранда «Проблемы формы в изобразительном искусстве» долгие годы был основой педагогических программ для художников и скульпторов ВХУТЕМАСа [7 с. 170–181]. Также теория формализма оказала сильное влияние и на филологические круги. Ее изучением в СССР занимались литературовед В.Б. Шкловский и философ М.М. Бахтин [5 с. 195–348].

Идеи «Римского кружка» испытали сильное влияние неокантианства. Они находились в зоне классического понимания целей искусства, однако их нельзя полностью причислить к приверженцам академической системы. Хотя теоретические труды Фидлера и Гильдебранда использовались в качестве учебных пособий, однако живопись Маре не понималась в академических кругах. При этом скульптурные работы Гильдебранда были оценены по заслугам.

Маре воплощал идеи формализма в творчестве и передавал в процессе обучения, но не зафиксировал их в письменном виде. Он активно делился своими художественными теориями с друзьями и учениками, убедительно доказывая их состоятельность [4 с. VI]. Идеи Маре нашли отражение в теоретических трудах его единомышленников, некоторые из которых были хорошо известны в Мюнхенской Академии художеств и использовались в качестве учебных пособий для студентов, в числе которых в период 1884–1891 гг. был и Ажбе.

Творчество немецкого живописца Ханса фон Маре не пользовалось популярностью при его жизни. В 1891 г. в мюнхенском Стеклянном дворце открылась большая посмертная выставка, организованная Фидлером, после чего картины были подарены государству и перевезены в загородный королевский дворец Шлейсгейм, куда Ажбе часто направлял своих учеников [2 S. 203]. Картины Маре не стали размещать в новой Пинакотеке из-за их «новизны и непо-

нятности для публики». Постепенно популярность Маре росла, и в XX в. его талант был оценен по заслугам [8 с. 121]. Ажбе уже в конце XIX в. рекомендовал творчество Маре своим ученикам, что доказывает его дальновидность и чуткость [2 S. 204].

У Маре, так же, как у Ажбе, была школа и ученики, и сербский искусствовед К. Амброжич нашла некоторые совпадения в педагогических методах обоих художников-педагогов.

По воспоминаниям К. фон Пидолла, ученика Маре, последний преподавал некую естественную анатомию, поскольку при рисовании показывал, как построено тело. Например, при построении фигуры Маре советовал своим студентам сравнивать голову с кругом, а шею – с коротким столбом, ногу также называл столбом [2 S. 204]. Вероятно, именно этот прием лег в основу «Принципа шара» Ажбе.

Маре говорил своим студентам: «Недостаточно, чтобы предмет был по природе точен, вопреки этому он может быть ошибочным с точки зрения искусства, правда искусства – самое сложное в искусстве и тайна для большинства». Немецкий искусствовед Ю. Мейер-Грефе подчеркивает, что Маре учил именно видеть, а не копировать натуру, его девизом было – «научиться видеть – это все» [2 S. 204].

Судя по воспоминаниям И.Э. Грабаря, Ажбе придерживался той же точки зрения в вопросе копирования природы. Корректируя работы И.Э. Грабаря и Д.Н. Кардовского, Ажбе сделал им следующее замечание: «У вас слишком случайно, слишком копированно, а между тем существуют законы, которые надо знать» [8 с. 126–127].

Живописная манера Маре также восхищала Ажбе и соответствовала его представлениям о форме. Они заключались в том, что контур не определяет форму, а главное – мазок, придающий форме рельефность и жизненность [2 S. 204]. Однако несмотря на возможное сходство взглядов на живопись в работах Маре сложно найти какое-либо предвестие «Принципа кристаллизации красок» Ажбе.

Педагогические инновации Маре не были знакомы Ажбе, однако он мог познать их за время обучения в Мюнхенской академии художеств [2 S. 204]. Можно предположить, что понимание проблем формы Ажбе было схоже с идеями Маре, и при разработке своего «Принципа шара» Ажбе по большей части опирался именно на них. Однако нельзя утверждать, что и «Принцип кристаллизации красок» вдохновлен его творчеством.

Конрад Фидлер стал основоположником теории видения, или абсолютного зрения, которую описал в вышедшей в 1887 г. работе «О происхождении художественной деятельности». Эта книга была хорошо известна в Мюнхенской Академии художеств в то

время, когда там учился Ажбе. В своей работе Фидлер развивал правило Маре «научиться видеть – это все».

В теории видения Фидлера, по мнению К. Амброжич, для Ажбе могли быть особенно интересны два положения – о художественной форме и процессе художественной деятельности. В них особенно ощущается связь с художественной деятельностью Маре [2 S. 204–205].

Фидлер полагал, что для понимания природы чувственного опыта необходимо сконцентрироваться на каком-то одном аспекте, в качестве которого он выбрал зрение. Если полностью ограничиться визуальными впечатлениями, объекты реального мира покажут свой истинный облик. Абсолютное видение достигается, только когда все взаимосвязи между изображением в наших глазах и в мире «объективной» реальности порваны [6 p. 124–126].

В процессе живописной и скульптурной деятельности человек не противопоставляет модель ее изображению. Модель сама по себе является частью природы, внешнего мира, и не доступна художнику напрямую. В результате зритель имеет в сознании лишь зрительное представление художника от модели и изображение этого его представления.

Фидлер считал, что стремление к созданию выразительности, впечатления не является задачей художника, т. к. это всего лишь эмоциональная реакция зрителя на картину. Ни абсолютное видение, ни работа художника не стремятся запечатлеть выразительность [6 p. 128–131].

В ученических работах Ажбе полностью отсутствует внешняя эффектность, чего нельзя сказать о двух его последних полотнах «Репетиция хора» (1900 г., Национальная галерея, Любляна) и «В гареме» (1903 г., там же). Известно, что в период преподавания Ажбе серьезно интересовался средствами выразительности. Он делал на заказ портреты, изобилующие сложными цветовыми и световыми эффектами [9 с. 148].

Та же ситуация наблюдается и в его педагогической деятельности. «Принцип кристаллизации красок» часто приводил к отрыву цвета от реальной формы предмета. М.В. Добужинский описывает его так: «Этот ловкий прием казался мне фокусническим трюком, и мне никак не давался. Я убеждался, что эта красочная и жирная живопись, культивируемая у Ашбе, была совершенно лишена самого главного – тона...» [9 с. 157].

По мнению российских искусствоведов Н.М. Молевой и Э.М. Белютина, при работе по «Принципу шара» изучение формы как таковой отходило на второй план. Важна была объемность изображения, приводящая к иллюзорности рисунка [10 с. 29].

Однако это не опровергает факт применения Ажбе в «Принципе шара» идей Фидлера. Изучение формы для Ажбе не отходило на второй план, а было равноценно визуальным эффектам, так как словенец творил и учил в духе прежде всего реализма, а также явно интересовался импрессионизмом.

Фидлер выступал против полного подражания природы в искусстве. Искусство – акт формирования видимости, это по сути ограничение, так как любое формирование обязательно нуждается в редукции. Таким образом, в процессе создания произведения искусства природа трансформируется [6 р. 128–131].

Данный тезис Фидлера созвучен девизу Маре «научиться видеть – это все». Ажбе полностью разделял данное утверждение и использовал в своей педагогической практике в процессе обучения рисунку.

К. Фидлер разделял художественную и природную форму предмета. Под природной формой он понимал какой-либо существующий в природе объект или явление. Художественная форма начинается с формы, предлагаемой изобилием природы. Творческая деятельность состоит не в изобретении, а скорее в очищении, формировании художественной формы из природной [6 р. 130].

Данное положение нашло прямое отражение в «Принципе шара» Ажбе. Как писал М.В. Добужинский: «В этой «системе Ашбе» самым ценным было обобщение и упрощение форм, и для меня, как и для всех новичков, это являлось действительно новым и свежим словом» [9 с. 149].

Таким образом, идеи Фидлера частично созвучны «Принципу шара» Ажбе в вопросе вычленения формы и весьма вероятно оказали влияние на его формирование. Однако стремление Ажбе к выразительности противоречит положениям Фидлера о задачах художника.

Адольф фон Гильдебранд – известный немецкий скульптор и теоретик искусства, ученик Маре и друг Фидлера, попеременно жил в Германии и в Италии, а в Мюнхене стал известен после выставки 1891 г. Напомним, что том же году в Мюнхене была открыта школа Ажбе, а Фидлером была устроена посмертная выставка работ Маре. Гильдебранд применил формалистическую теорию Фидлера к скульптуре и в 1893 г. выпустил работу «Проблема формы в изобразительном искусстве».

В этой работе А. Гильдебранд последовательно развивает следующий постулат: архитектурное построение создает из исследования природы произведение искусства. Скульптор полагает, что искусство на верном пути – когда художник не покидает естественных путей творчества – пытается сделать что-то как следует, а не стремится к блестящему результату [11 с. 4]. Данное положение

созвучно тезису Фидлера о недопустимости стремления художника к выразительности, приведенному выше, где также упомянут интерес Ажбе к визуальным эффектам.

Гильдебранд полагает: «Художественное изображение... должно извлечь из общей полноты явлений, и несмотря на присущую им множественность, эти элементарные воздействия, делающие для нас живым самое общее понятие формы. В написанном или высеченном человеческом лице то, что делает ребенок несколькими штрихами, должно равным образом преобладать как главное средство воздействия» [11 с. 21]. Данное утверждение А. Гильдебранда созвучно методам построения головы и фигуры по «Принципу шара» Ажбе.

Гильдебранд активно выступает против позитивистского подхода к искусству: «Кульминационная точка позитивизма в отношении к явлению была бы достигнута, если бы мы могли воспринимать с неопытностью новорожденного ребенка» [11 с. 23], и замечает, что изобретение фотографии способствует стремлениям позитивизма.

Однако ученические работы Ажбе (например, «Старик в черном галстуке», после 1890 г., Национальная галерея, Любляна), так же как и работы многих его учеников, носят явно реалистический характер. Кроме того, среди интересующих Ажбе новшеств была фотография, которую он, возможно, использовал при создании «Автопортрета» 1886 г. [3 S. 61–62].

Гильдебранд полагал, что учение о пропорциях не имеет смысла и, более того, пропорциями отдельных частей можно жертвовать ради общего впечатления [11 с. 24–25].

Некоторое пренебрежение пропорциями было замечено и у Ажбе. И.Э. Грабарь упоминал, что Ажбе не всегда был достаточно настойчив в моменте нахождения пропорциональных отношений [8 с. 130–131]. Также известно, что Ажбе не придавал значения внутренним осям предмета, но «рисовал от ближайшей формы в глубину» [10 с. 52].

Таким образом, в «Принципе шара» Ажбе можно выявить следование идеям Гильдебранда в части построения и обобщения форм, пренебрежения пропорциями, но в вопросах допустимости использования визуальных эффектов Ажбе не разделял позиций Гильдебранда.

Проведя анализ и сравнение основных идей членов «Римского кружка» и педагогического метода Ажбе, можно прийти к следующим выводам.

Понимание проблем формы Ажбе было схоже с идеями членов «Римского кружка» в части построения и обобщения форм, пренебрежения пропорциями, и при разработке своего «Принципа шара» Ажбе с высокой долей вероятности опирался именно на них. Воз-



можно, именно заложенная в педагогическом методе Ажбе идеями «Римского кружка» некая вторичность природы помогла в будущем многим его ученикам легко ее покинуть ради новаторских течений авангарда.

Стремление Ажбе к выразительности, наблюдаемое в его педагогическом методе, и его эксперименты со световыми и цветовыми эффектами противоречат положениям Фидлера и Гильдебранда о задачах художника.

Именно поэтому нельзя считать, что «Принцип кристаллизации красок» Ажбе, служащий целям выразительности и технически схожий с импрессионизмом, вдохновлен идеями «Римского кружка», хотя Ажбе и восхищался живописной манерой Маре.

В результате можно утверждать, что педагогический метод Ажбе является результатом переосмысления формалистических идей «Римского кружка» и выразительных средств реализма и импрессионизма. Очевидно, идеи «Римского кружка» оказали влияние на А. Ажбе и стали одним из источников формирования его педагогического метода.

### Литература

---

1. *Гриненко Г.В.* История философии: Учеб. М.: Юрайт, 2004.
2. *Ambrožič K.* Wege zur Moderne und die Azbe-Schule in München / Pota k Moderni in Ažbetova šola v Münchnu. Weisbaden–Ljubljana, 1988–1989.
3. *Tršar M.* Anton Ažbe. Ljubljana: Zalozba Park, 1991.
4. *Розенфельд Н.Б., Фаворский В.А.* От переводчиков // Гильдебранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей / пер. Н.Б. Розенфельда и В.А. Фаворского. М.: Мусaget, МСМХІІІ.
5. *Бахтин М.М. (Волошинов В.А.)* Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М.: Лабиринт, 2000.
6. *Varasch M.* Theories of art, 3: from impressionism to Kandinsky. New York and London: Routledge, 2000.
7. *Власов В.Г.* Фаворский и ВХУТЕМАС // Пространство культуры: Дом Бурганова, 2009. № 2.
8. *Грабарь И.Э.* Моя жизнь. Автобиография. М.; Л.: Искусство, 1937.
9. *Добужинский М.В.* Воспоминания. М.: Наука, 1987.
10. *Молева Н.М., Белотин Э.М.* Школа Антона Ажбе. К вопросу о путях развития художественной педагогики на рубеже XIX–XX веков. М.: Искусство, 1958.
11. *Гильдебранд А.* Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей / Пер. Н.Б. Розенфельда и В.А. Фаворского. М.: Мусaget, МСМХІІІ.

*References*

---

1. Grinenko GV. History of philosophy: A Textbook. Moscow: Yurait Publ.; 2004. (In Russ.)
2. Ambrožič K. Wege zur Moderne und die Azbe-Schule in München / Pota k Moderni in Ažbetova šola v Münchnu. Weisbaden–Ljubljana, 1988–1989.
3. Tršar M. Anton Ažbe. Ljubljana: Zalozba Park, 1991.
4. Rosenfeld NB., Favorskiy VA. From the translator. Hildebrand A. *The Issue of form in the fine arts and a collection of articles*. Transl. by NB. Rosenfeld and VA. Favorskii. Moscow: Musaget, MCMXIII. (In Russ.)
5. Bakhtin MM. (under the name of VV. Voloshinov) Freudianism. Formal method in literary criticism. Marxism and philosophy of language. Articles. Moscow: Labirint Publ.; 2000. (In Russ.)
6. Barasch M. Theories of art, 3. From impressionism to Kandinsky. New York and London: Routledge, 2000.
7. Vlasov VG. Favorskiy and VKHUTEMAS. *Prostranstvo kul'tury*: Dom Burganova. 2009; 2. (In Russ.)
8. Grabar IE. My life. Auto-Monography. Moscow; Leningrad: Iskusstvo Publ.; 1937. (In Russ.)
9. Dobuzhinsky MV. Memories. Moscow: Nauka Publ.; 1987. (In Russ.)
10. Moleva NM., Belyutin EM. Anton Azhbe's School. On the ways of development of artistic pedagogy at the turn of 19–20 c. Moscow: Iskusstvo Publ.; 1958. (In Russ.)
11. Hildebrand A. The issue of form in the fine arts and a collection of articles. Transl. by NB. Rosenfeld and VA. Favorskii. Moscow: Musaget Publ.; MCMXIII. (In Russ.)

*Информация об авторе*

Юлия С. Мерецкая, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; jmer7@yandex.ru

*Information about the author*

Yulia S. Meretskaya, postgraduate student, Russian State University for the Humanities; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125993; jmer7@yandex.ru