

# Искусствоведение: современные проблемы теории и истории искусства

---

Ю.С. Мерецкая

## Специфика реалистической живописи в Германии конца XIX в.: на примере анализа творческого метода и педагогической системы Антона Ажбе

Статья посвящена изучению своеобразия реалистического направления в немецкой живописи конца XIX в. на примере принципов мюнхенской частной школы словенского педагога и живописца Антона Ажбе. В статье рассматривается влияние творческого метода и педагогической системы Ажбе на развитие реализма, а также его взаимосвязи с импрессионистическими и экспрессионистическими направлениями в среде восточноевропейских и русских учеников Ажбе.

*Ключевые слова:* реализм, импрессионизм, экспрессионизм, педагогическая система Ажбе.

В Германии период реализма начался в середине XIX в. и продержался до 80-х годов. Однако в «чистом» виде реалистического направления практически не было, так как оно постоянно перемешивалось с другими живописными течениями и существовало параллельно с поздним романтизмом. В 70-е годы начался период неоренессанса (по Р. Хаману), сменившего реализм, позже стали появляться несколько запоздавшие импрессионистические веяния, частично подхваченные А. Ажбе и его учениками. К концу реалистического периода сильны были натуралистические тенденции.

Художественная жизнь Германии во 2-й половине XIX в. отражала общеевропейскую ситуацию. Как пишет Д. Сарабьянов<sup>1</sup>, начиная с середины столетия в европейском искусстве начал назревать конфликт между официальным искусством и прогрессивными художниками. Это привело к созданию независимых художественных объединений, организации выставок и открытию част-

ных школ, работающих в иной, отличной от академической, манере. Живописцы стали выходить на пленэр и уделять больше внимания существующей действительности.

В конце XIX в. Мюнхен являлся одним из важнейших культурных центров Германии, куда стекались талантливые живописцы со всей Восточной Европы для получения образования в Академии художеств или же в частных художественных школах. Последние возникли в ответ на проблемы подавляющего большинства абитуриентов, пытавшихся поступить в Академию. Это было довольно сложной задачей из-за жестких условий приема и огромного конкурса. Например, в 1900 г. в городе было более 20 000 абитуриентов и художников, а в Академии обучалось менее 400 человек.

Устав Академии запрещал принимать на обучение женщин вплоть до окончания Первой мировой войны, и даже потом поступить могли только женщины в возрасте от 18 до 35 лет. Все абитуриенты-иностранцы должны были написать автобиографию на немецком языке, что также приводило к отсеву желающих.

Частные школы готовили абитуриентов к поступлению в Академию, а также являлись альтернативной формой обучения. Есть сведения, что некоторые студенты, уже принятые в Академию, отказывались от возможности там обучаться и предпочитали именно частные школы<sup>2</sup>. Такая популярность имела следующие причины: во-первых, частные школы учитывали личные интересы студентов и позволяли развиваться их индивидуальности. Во-вторых, сам процесс обучения был не столь утомительным, как в Академии с ее бесконечными штудиями. И в-третьих, интернациональный коллектив создавал приятную атмосферу, способствующую живому обмену идеями и творческими приемами.

Крупнейшей и самой востребованной частной художественной школой Мюнхена была школа, основанная А. Ажбе.

Антон Ажбе (1862–1905) – педагог и художник словенского происхождения – сегодня, к сожалению, практически неизвестен российской общественности, хотя именно в его мюнхенской школе обучались многие наши талантливейшие живописцы.

Существует всего две русскоязычные публикации об Ажбе. В 1958 г. была издана монография Н. Молевой и Э. Белютина «Школа Антона Ажбе»<sup>3</sup>, в которой рассматривается, прежде всего, его педагогическая, а не художественная деятельность. В 2001 г. вышла книга В. Барановского и И. Хлебниковой «Антон Ажбе и художники России»<sup>4</sup>, в которой тщательно проработаны исследования о жизни, педагогической деятельности и творчестве Ажбе.

Словенцами выпущено значительно больше работ о художнике-педагоге. Например, сборник статей и воспоминаний «Антон Ажбе и его школа» под редакцией К. Добиды, опубликованный в Любляне в 1962 г. к выставке, организованной в честь 100-летия со дня рождения Ажбе<sup>5</sup>. Специальный анализ творчества художника полно представлен в монографии словенского живописца, педагога и художественного критика М. Тршара «Антон Ажбе» 1991 г.<sup>6</sup>

Обучаться живописи Ажбе начал в Любляне. Его первым учителем был Я. Вольф (1825–1884) – словенский художник 2-й половины XIX в., оказавший сильнейшее влияние на молодого Ажбе.

Осенью 1882 г. Ажбе был принят в Венскую академию художеств. Там он проучился два года, но остался недоволен методом обучения. По этой причине будущий живописец решил закончить образование в Мюнхене, куда переселился в 1884 г. Там он около семи лет обучался в Академии художеств. Ажбе часто корректировал работы своих сокурсников, особенно ценились его правки, касающиеся строения человеческого тела<sup>7</sup>.

По предложению друзей в 1891 г. Ажбе открыл собственную частную художественную школу, пользовавшуюся неизменной популярностью в течение почти 15 лет, вплоть до смерти художника в 1905 г.

Школа была интернациональна, в ней обучались русские, поляки, венгры, сербы, хорваты, словенцы, чехи, немцы, австрийцы, эстонцы, литовцы, словаки, швейцарцы. Ученик Ажбе М. Добужинский вспоминает также о греках, французах и даже мексиканцах<sup>8</sup>.

В числе более сорока его русских студентов были: Д. Бурлюк, И. Грабарь, М. Добужинский, В. Кандинский, Д. Кардовский, К. Петров-Водкин, М. Веревкина, А. Явленский и многие другие.

У Ажбе обучались и его соотечественники Р. Якопич, И. Грохар, М. Яма и М. Стернен, которые позже образовали течение словенского импрессионизма.

Влияние школы Ажбе было таково, что даже Мюнхенская академия художеств рекомендовала абитуриентам сначала пройти обучение там в качестве подготовки к поступлению. Именно этим путем пошел В. Кандинский. Более того, как указывает сербский искусствовед К. Амброзич<sup>9</sup>, Академия заверяла своей печатью дипломы Ажбе, выдаваемые студентам по окончании обучения.

Словенский педагог пользовался уважением и в России, его очень ценили И. Репин и П. Чистяков. Педагогическая система последнего имела много точек соприкосновения с принципами Ажбе. В. Серов, уже будучи признанным в России и Европе мастером, неоднократно сокрушался, что ему не хватает школы Ажбе<sup>10</sup>.

Вращаясь в художественном кругу и будучи знаком с общеевропейскими веяниями искусства, Ажбе, безусловно, испытал некоторое влияние импрессионизма. Однако в своей педагогической системе и в своем творчестве он интерпретировал его по-своему. Признавая необходимым для художника следовать зрительным впечатлениям, он считал, что предварительно все же необходимо разобраться в устройстве изображаемого и свести его к простым формам. Это и был «Принцип шара» – один из основополагающих принципов школы Ажбе. Определив крупную простую форму и проведя светотеневую моделировку, ученик должен был постепенно перейти к малым формам и найти пропорциональные соотношения между ними<sup>11</sup>. Однако педагог не всегда был достаточно настойчив в последнем пункте, о чем упоминает И. Грабарь:

В Париже большое значение придавали «мерке», то есть проверке пропорций натурщика на глаз путем измерения углем или кистью соотношения его отдельных частей. Ажбе также рекомендовал мерить, ... но никто этого в его школе не делал, считая... прием несущественным<sup>12</sup>.

Живописная манера Ажбе также имела черты импрессионизма. Он учил накладывать краски сразу на холст, не смешивая их предварительно на палитре. «В глазу зрителя они сами смешаются, но, по крайней мере, дадут чистую расцветку, а при размазывании на палитре получается одна грязь», – говорил он [Ажбе], демонстрируя свою мысль на палитре и холсте»<sup>13</sup> вспоминает И. Грабарь. Такой подход позволял писать яркие, живые работы сочными чистыми цветами.

Однако словенский искусствовед М. Тршар, более подробно разъясняя «Принцип кристаллизации красок» Ажбе, указывает на его отличие от импрессионизма. Следуя методу Ажбе, 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. В итоге на самом холсте они все же смешивались непредсказуемым образом. Импрессионисты же каждый раз брали кистью только один цвет<sup>14</sup>.

Р. Лозар<sup>15</sup>, известный в Словении деятель культуры, считал, что упражнения с цветом Ажбе должны быть рассмотрены в широком контексте живописи XIX в. и растущего недовольства отупляющей практикой предварительных штудий. Внимание к цвету Ажбе обусловлено не столько влиянием импрессионизма, сколько его абсолютно художественным мышлением: он – художник в абсолютном смысле этого слова, и поэтому его стиль – художественен<sup>16</sup>.

Проявлением несомненного педагогического таланта Ажбе было развитие способностей учеников и помощь в выработке индивидуальной живописной манеры. Эта методика оказала влияние на формирование множества ярких творческих индивидуальностей.

А. Ажбе интересен не только как педагог, но и как художник. На протяжении творческого пути живописная манера Ажбе переросла из академической в реалистическую. Он был не чужд и опытам в духе импрессионизма и экспрессионизма. Как пишет сербский искусствовед К. Амброзич, «по своему художественному определению Ажбе был реалистом, однако нес в себе темперамент с подчеркнуто экспрессионистской нотой»<sup>17</sup>.

Как ни парадоксально, но дошедшие до нас работы Ажбе отнюдь не являются полным отражением его основных педагогических принципов. Это обусловлено тем, что большая часть из них по сути являются ученическими студиями и написаны до открытия частной школы. Произведения художника очень разные, но все они отличаются подкупающей непосредственностью, реалистичностью, легкостью и виртуозностью письма.

Неиссякаемый интерес словенских исследователей вызывают две ранние работы Ажбе, написанные на одном холсте: «Баварец» 1889 г. и «Старик в черном галстуке» 1890 г. (Национальная галерея, Любляна). Обе они по-своему замечательны, но что же побудило живописца использовать уже готовую картину в качестве основы для новой?

К. Амброзич полагает, что сам Ажбе считал «Баварца» некачественной работой и поэтому решил его использовать как холст<sup>18</sup>. Однако М. Тршар выдвигает версию о том, что, скорее, под рукой у художника не оказалось иного подходящего материала<sup>19</sup>.

Сам Ажбе выше всего ставил работу «Негритянка» (1889 г., Национальная галерея, Любляна), которую считал воплощением своих живописных принципов, с чем сложно не согласиться. Однако И. Грабарь отзывался о картине так: «...строго построенная, прекрасно нарисованная, жизненная и экспрессивная, но суховатая по живописи голова», при этом признавая, что «рисунок, лепка и бросавшиеся в глаза знания произвели сильное впечатление»<sup>20</sup>.

Профессионально исполненная, живописная «Негритянка» действительно именно «воплощенный принцип», так как в ней не хватает какой-то капли, какой-то искры одухотворенности до шедевра.

Несомненно, самой спорной и неоднозначной картиной Ажбе является одна из его поздних работ «В гареме» (1903 г., Национальная галерея, Любляна), написанная в свободной эскизной манере, близкой к синтезу импрессионизма с экспрессионизмом.

М. Тршар высоко ставит эту работу, полагая ее шагом навстречу новым живописным течениям. При этом он не отрицает возможность того, что это только эскиз<sup>21</sup>. Искусствовед прослеживает явное влияние экспрессионизма, выражающееся в деформации форм (нога женщины неестественно вывернута) и энергичной манере нанесения красочных мазков на холст.

Однако, воздавая должное стремлению Ажбе написать работу в новаторской, свободной манере, сложно не заметить, что эта попытка не увенчалась успехом. Полотно производит впечатление некоего беспорядка, не лишённого при этом экспрессии, которая будет в дальнейшем прослеживаться и в работах учеников Ажбе.

И. Грабарь дает следующую характеристику художественным наклонностям своего учителя: «Малоодаренный живописец, он был блестящим рисовальщиком и имел замечательно верный глаз»<sup>22</sup>. Поэтому хочется отдельно отметить поражающие своим реализмом графические студийные работы Ажбе, такие как, например, «Старик, сидящий в профиль» (1886 г., Национальная галерея, Любляна) и «Сидящий мужчина с поднятой правой рукой» (1886 г., Национальный музей, Любляна). Написанные без какой-либо «сверхзадачи», простые и вместе с тем виртуозные, они захватывают внимание и заставляют возвращаться к ним снова и снова.

Для понимания значения школы Ажбе и влияния, оказанного основными живописными принципами педагога на творчество его учеников, необходимо ознакомиться с художественными направлениями, которых они придерживались, а также с некоторыми их работами.

Интересен тот факт, что многие ученики Ажбе, овладев в его школе навыками реалистической живописи, ушли из нее в импрессионизм, экспрессионизм и даже абстракцию.

Четверо учеников и соотечественников Ажбе Р. Якопич, И. Грохар, М. Яма и М. Стернен, являющиеся представителями словенского импрессионизма, в 1904 г. образовали «Свободное сообщество группы художников Сава», которое с переменным успехом функционировало до 1920 г.

Рассмотрим имевшую большой успех на 3-й художественной выставке в «Народном доме» в Триесте картину И. Грохара «Сеятель» (1907 г., Галерея современного искусства, Любляна). Посети-

тели были настолько потрясены, что посчитали ее достойной стать образом словенского народа<sup>23</sup>.

Работа написана в теплых тонах и выполнена в технике импрессионизма. Фигура сеятеля, находящаяся в центре полотна, как будто излучает покой и безмятежность. Она окутана зыбким золотистым светом и отбрасывает легкие синеватые тени.

Можно предположить, что именно «Принцип кристаллизации красок» помог И. Грохару создать это произведение.

Этот же метод, возможно, использовал И. Грабарь – ученик Ажбе, выдающийся российский художник, искусствовед и деятель культуры – при написании картины «Мартовский снег» (1904 г., Государственная Третьяковская галерея, Москва). Искрящийся, переливающийся снег «покрывает» больше половины холста, не создавая при этом ощущения пустоты или неполноты, и, быть может, выступает в роли «главного героя» этого произведения, притягивая внимание зрителя.

Другие ученики Ажбе явно тяготели к экспрессионизму. Это обусловлено комплексным использованием его живописных методов. «Принцип шара» научил художников, отбрасывая все лишнее, вычленивать главное – «большую линию» и «большую форму», о которых писал И. Грабарь<sup>24</sup>, т. е. мыслить объемными конструкциями. Работая в живописной технике «Принципа кристаллизации красок», ученики Ажбе иногда неконтролируемо перемешивали краски в процессе нанесения на холст, что приносило в их работы элемент случайности и даже драматичности, свойственных экспрессионизму<sup>25</sup>.

В состав художественного объединения «Синий всадник», сформированного В. Кандинским в Мюнхене в 1911 г., кроме него входили и несколько других учеников Ажбе – Д. Бурлюк, М. Веревкина, А. Явленский. Члены этой, в основном, русско-немецкой группы работали в стиле экспрессионизма<sup>26</sup>.

Обратимся к автопортрету М. Веревиной («Автопортрет I», 1910 г., Городская галерея Ленбаххауз, Мюнхен), написанному контрастными разнородными мазками в свойственных экспрессионизму ярких, сложных цветовых сочетаниях, не имеющих отношения к действительности. Четким контуром очерчен общий силуэт портрета и выделены черты лица – найдена «большая форма».

Такое же умение выявить главное можно наблюдать в «Портрете Александра Сахарова» (1909 г., Городская галерея Ленбаххауз, Мюнхен) кисти А. Явленского. Фон, фигура и лицо портретируемого даны яркими локальными пятнами без светотеневых моделировок и обрисованы черной широкой линией.

Увлечение экспрессионизмом В. Кандинского нашло отражение во многих его работах, таких как «Картина с лучником» (1909 г., Музей Соломона Гуггенхайма, Нью-Йорк), «День всех святых I» (1911 г., Городская галерея Ленбаххауз, Мюнхен) и других. Остро развитое чувство цвета и формы, стремление к деформации изображаемого и к уходу от природы в итоге привели художника к беспредметной живописи – абстракционизму.

Интересен творческий путь другого ученика словенского педагога – Х. Хофманна, который посещал школу Ажбе в 1902–1904 годах<sup>27</sup>. Немец по происхождению, он в 30-х годах XX в. эмигрировал в США, где уже под конец жизни после долгого периода работы педагогом внес весомый вклад в развитие абстрактного экспрессионизма. Сложно с уверенностью утверждать, что именно два года обучения у Ажбе повлияли на работы Хофманна 40–60-х годов, однако и в ранних его картинах виден интерес к раздельному нанесению красок (*Pointalist Still Life*, 1902 г.) и зачатки будущей беспредметной экспрессии (*Watercolor Landscape*, 1914 г.).

Ознакомившись с творчеством словенского художника и педагога Антона Ажбе и некоторых его учеников, можно прийти к следующим выводам.

Антон Ажбе, с одной стороны, испытал влияние западноевропейского искусства, а с другой – сам воспитал многих восточноевропейских живописцев.

Несмотря на сходство с аспектами импрессионистической доктрины, задачи Ажбе оставались привязаны к видению будущих возможностей живописи в рамках натуралистической концепции XIX в. Суть различия состоит в том, что Ажбе все еще стремился к достижению полной идентичности натуре, а французские импрессионисты осознали необходимость подчеркивания превосходства картинной плоскости в полноцветной живописи.

Очень важен тот факт, что Ажбе более экспрессивен и драматичен, нежели импрессионисты. Это заметно в картине «В гареме» и в упомянутых выше работах его учеников. М. Тршар видит причину этого явления в сложном, выборочном перенимании немцами французского импрессионизма, обусловленном историческим стремлением северян к драматическому выражению. Используя французскую концепцию чистых цветов, художники Германии, а вместе с ними и Ажбе, находящийся в том же культурном пространстве, все же не могли отказаться от контуров и четких форм и дорабатывали работы тоном, часто деформируя их, что приводило к экспрессии<sup>28</sup>.

Следовательно, изначально ученикам Ажбе были переданы импрессионистические аспекты его живописного принципа, обу-

словенные влиянием Франции. В свою очередь, в либеральных условиях его мюнхенской школы исторически присущие им, как представителям северных народов, экспрессия и драма вырвались наружу и дали толчок экспрессионизму.

Благодаря выработанной им педагогической системе, Антон Ажбе подготовил своих студентов к эволюции нового живописного реализма, основанного на объемных конструкциях, реализованных посредством цвета. Привитое стараниями Ажбе стремление к более абсолютному, менее предметному воображению и чистому восприятию цвета привело И. Грохара в импрессионизм, М. Веревкину и А. Явленского – в экспрессионизм, В. Кандинского – в абстракцию<sup>29</sup>, а Х. Хофманна – в абстрактный экспрессионизм.

#### Примечания

- <sup>1</sup> *Сарабьянов Д.В.* Русская живопись XIX века среди европейских школ. М.: Советский художник, 1980. С. 107, 112.
- <sup>2</sup> *Morrin P.* Some remarks on resent Azbe Scholarship // *Slovene Studies Journal*. PRINCETON University, Princeton, Publication for 1979. № 1. P. 26. [Электронный ресурс] URL: <http://journals.lib.washington.edu/index.php/ssj/issue/view/348> (дата обращения: 17.12.2015).
- <sup>3</sup> *Молева Н., Белютин Э.* Школа Антона Ажбе: К вопросу о путях развития художественной педагогики на рубеже XIX–XX веков. М.: Искусство, 1958.
- <sup>4</sup> *Барановский В.И., Хлебникова И.Б.* Антон Ажбе и художники России. М.: Изд-во МГУ, 2001.
- <sup>5</sup> *Anton Ažbe in njegova šola.* Katalog in zbornik. Ljubljana: Narodna galerija, 1962.
- <sup>6</sup> *Tršar M.* Anton Ažbe. Ljubljana: Založba Park, 1991.
- <sup>7</sup> *Барановский В.И., Хлебникова И.Б.* Указ. соч. С. 14.
- <sup>8</sup> *Добужинский М.В.* Воспоминания. М.: Наука, 1987. С. 152.
- <sup>9</sup> *Ambrožič K.* Wege zur Moderne und die Azbe-Schule in München // *Pota k Moderni in Ažbetova šola v Münchnu*. Weisbaden; Ljubljana, 1988–1989. С. 200, 216 (примеч. 48).
- <sup>10</sup> *Барановский В.И., Хлебникова И.Б.* Указ. соч. С. 7.
- <sup>11</sup> *Молева Н., Белютин Э.* Указ. соч. С. 44.
- <sup>12</sup> *Грабарь И.Э.* Моя жизнь: Автобиография. М.; Л.: Искусство, 1937. С. 130.
- <sup>13</sup> *Грабарь И.Э.* Указ. соч. С. 128.
- <sup>14</sup> *Tršar M.* Op. cit. P. 138.
- <sup>15</sup> Примечательно, что венский и люблянский учителя Р. Лозара в свою очередь были учениками М. Дворжака.
- <sup>16</sup> *Morrin P.* Op. cit. P. 30.
- <sup>17</sup> *Ambrožič Katarina.* Указ. соч. С. 182.

- <sup>18</sup> *Ambrožič Katarina*. Указ. соч. С. 174–175.
- <sup>19</sup> *Tršar M.* Указ. соч. Р. 67.
- <sup>20</sup> *Грaбарь И.Э.* Указ. соч. С. 121.
- <sup>21</sup> *Tršar M.* Op. cit. Р. 78–79, 82.
- <sup>22</sup> *Грaбарь И.Э.* Указ. соч. С. 126.
- <sup>23</sup> Slovenski impresionisti in njihov čas 1890–1920: vodnik po razstavi, 23. april 2008–8. februar 2009 / Ljubljana: Narodna galerija, 2012. [Elektronski vir] URL: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-XZV7ONLA/> (дата обращения: 13.12.2016).
- <sup>24</sup> *Грaбарь И.Э.* Указ. соч. С. 126.
- <sup>25</sup> *Tršar M.* Op. cit. Р. 138.
- <sup>26</sup> *Турчин В.С.* По лабиринтам авангарда М.: Изд-во МГУ, 1993. С. 37. [Электронный ресурс] URL: [http://bookscafe.net/read/turchin\\_v-po\\_labirintam\\_avangarda-163486.html#p37](http://bookscafe.net/read/turchin_v-po_labirintam_avangarda-163486.html#p37) (дата обращения: 15.02.2015).
- <sup>27</sup> Hans Hofmann. [Электронный ресурс] URL: <http://www.hanshofmann.org/> (дата обращения: 03.02.2015).
- <sup>28</sup> *Tršar M.* Op. cit. Р. 39, 138.
- <sup>29</sup> *Ibid.* Р. 144.