

Ю.С. Мерецкая

Влияние педагогического метода А. Ажбе на развитие живописи в Российской империи в конце XIX — начале XX в.

Y.S. Meretskaya

Anton Ažbe's pedagogical method's influence on the stylistic development of Russian Empire painting in the late XIX — early XX century

Антон Ажбе, словенский художник и педагог, в 1891 г. открыл в Мюнхене знаменитую частную художественную школу, которая в течение 14 лет привлекала множество молодых художников со всего мира. Педагогический метод А. Ажбе сыграл важную роль в стилистическом развитии искусства Восточной Европы и России в конце XIX — начале XX в. Благодаря удачному сочетанию открытости новым идеям и наличию мощной технической базы, педагогический метод Ажбе развивал индивидуальные творческие наклонности студентов, которые смогли найти себя в различных направлениях авангарда. Цель данной статьи — на конкретных примерах показать влияние педагогического метода Ажбе на стилистическое развитие творчества его учеников из Российской империи — представителей различных национальных школ живописи.

Ключевые слова: педагогический метод А. Ажбе, российские ученики А. Ажбе, Мюнхен, импрессионизм, экспрессионизм, абстракционизм.

Anton Ažbe, a Slovenian artist and teacher, at 1891 opened a famous private art school in Munich, which attracted lot of young artists from all world during fourteen years. Ažbe's pedagogical method played an important role in the stylistic development of Eastern Europe and Russian art in the late XIX — early XX century. Due to the successful combination of openness to new ideas and the presence of a strong technical base, Ažbe's pedagogical method developed individual creative inclinations of students, who were

able to realize their potential in different areas of Avant-garde. The objective of this article is to show on concrete examples the Ažbe's pedagogical method's influence on the art' stylistic development of his students from the Russian Empire — natives of various national painting schools.

Keywords: Anton Ažbe's pedagogical method, Anton Ažbe's Russian students, Munich, impressionism, expressionism, abstract art.

Педагогический метод Антона Ажбе (1862–1905) — художника словенского происхождения, в конце XIX в. открывшего в Мюнхене частную художественную школу, оказал значительное влияние на живопись Восточной Европы и России конца XIX — нач. XX в. Разработанные Ажбе педагогические принципы не только повлияли на стилистическое развитие живописи реалистического направления, но и заложили основу для ряда новаторских направлений в искусстве раннего авангарда.

Школа Ажбе была широко известна в России и Европе в конце XIX в. и оценена по достоинству в российских академиях художеств, однако, на сегодняшний день на русском языке выпущены всего две публикации об А. Ажбе. Это монография Н.М. Молевой¹ и Э.М. Белютина² «Школа Антона Ажбе»³ 1958 г. издания и книга В.И. Барановского и И.Б. Хлебниковой «Антон Ажбе и художники России»⁴, вышедшая в 2001 г.

Зарубежными исследователями опубликовано значительно больше работ о словенском педагоге. Среди них упомянем следующие издания, имеющие непосредственное отношение к теме данной статьи: сборник «Антон Ажбе и его школа» под редакцией К. Добиды⁵, книга американской исследователь-

¹ Н.М. Молева (1925) — известная российская писательница, искусствовед, историк и жена Э.М. Белютина — имеет словенские корни (семья Mole), а одним из ее научных руководителей во время обучения в МГУ был И.Э. Грабарь.

² Э.М. Белютин (1925–2012) — советский художник-авангардист, педагог, теоретик искусства и создатель студии «Новая реальность». В 1962 г. работы Э.М. Белютина и участников его студии, экспонировавшиеся на выставке «XXX лет МОССХ», подверглись резкой критике Н.С. Хрущева.

³ Молева Н.М., Белютин Э.М. Школа Антона Ажбе. К вопросу о путях развития художественной педагогики на рубеже XIX–XX века. М., 1958.

⁴ Барановский В.И., Хлебникова И.Б. Антон Ажбе и художники России. М., 2001.

⁵ Anton Ažbe in njegova šola. Katalog in zbornik. Ljubljana, 1962.

ницы творчества В.В. Кандинского П. Вейсс «Кандинский в Мюнхене»⁶, статья американского искусствоведа П. Моррина, изучающего наследие Х. Хоффманна⁷, сборник-каталог «Путь к модерну и школа Ажбе в Мюнхене» сербского искусствоведа К. Амброжич⁸, монография словенского живописца, педагога и художественного критика М. Тршара «Антон Ажбе»⁹ и книга «Игра линий» современного американско-сербского искусствоведа А. Новаков¹⁰.

Таким образом, педагогический метод Ажбе был подробно рассмотрен в ряде исследований. Однако, цель данной статьи несколько иная и заключается в том, чтобы на конкретных примерах показать влияние его педагогического метода на стилистическое развитие творчества его учеников из Российской империи — представителей различных национальных школ живописи в ее составе, в том числе на украинскую, армянскую и осетинскую школы живописи.

Антон Ажбе родился 30 мая 1862 года в семье не крупного землевладельца вместе со своим братом-близнецом Алойзием в Доленчице в Крайне. Когда мальчикам было всего семь лет, их отец умер от туберкулеза (в возрасте 40 лет)¹¹ и по причине душевной нестабильности их матери братья попали к опекуну. Из-за физических дефектов и слабого здоровья Антон, в отличие от брата, не был способен полноценно заниматься ведением хозяйства. Поэтому после окончания народной школы опекун решил отправить его в г. Целовец (нем. Клагенфурт, Австрия) в ученики к торговцу.

Проработав пять лет у торговца, Ажбе оказался в Любляне, подробности этого переезда до сих пор точно не известны¹².

⁶ Weiss P. Kandinsky in Munich. The formative Jugendstil Years. Princeton, 1979.

⁷ Morrin P. Some remarks on resent Ažbe Scholarship // Slovene Studies Journal. Princeton — New Jersey, 1979. № 1.

⁸ Ambrožič K. Wege zur Moderne und die Ažbe-Schule in München // Pota k Moderni in Ažbetova šola v Münchnu. Weisbaden–Ljubljana, 1988–1989.

⁹ Tršar M. Anton Ažbe. Ljubljana, 1991.

¹⁰ Novakov A. Play of Lines: Anton Ažbe Art Academy and the Education of East European Female Painters. San Francisco, 2011.

¹¹ Novakov A. Op. cit. P. 26.

¹² Барановский В.И., Хлебникова И.Б. Указ. соч. С. 11.

Там он и начал обучаться живописи, по воле случая попав в ученики к Янезу Вольфу — ведущему словенскому художнику второй половины XIX века, оказавшему сильнейшее влияние на молодого Ажбе¹³.

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 тела¹⁴.

По предложению словенских друзей Ф. Весела и Р. Якопича весной 1891 г. Антон Ажбе начал преподавать для них, а также для узкого круга молодых художников. Уже через два месяца из-за большого наплыва желающих он открыл свою собственную частную художественную школу¹⁵, пользовавшуюся неизменной популярностью в течение почти 15 лет вплоть до смерти художника в 1905 г.

С 1891 по 1905 г. через школу Ажбе прошли около 150 учеников со всех концов света, разного уровня подготовки и с различными мотивациями к обучению. Школа была интернациональна, в ней обучались представители более 20 народов¹⁶. Кроме того, студия Ажбе была одной из немногих школ, открытых для женщин, в отличие от Академии художеств и других художественных организаций, восполняя тем самым пробел в женском художественном образовании. В школу принимались женщины разного возраста из разных стран, также были ученицы и из Восточной Европы¹⁷.

¹³ *Ivanović N. Ažbe, Anton (1862–1905) [Electronic resource] // Slovenska biografija. Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013. Режим доступа: <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi132240/> (дата обращения: 14. 05. 2015).*

¹⁴ *Барановский В.И., Хлебникова И.Б. Указ. соч. С. 14*

¹⁵ *Ambrožič K. Op. cit. S. 199.*

¹⁶ *Ibid. S. 212.*

¹⁷ *Novakov A. Op. cit. P. 39.*

По сведениям из разных источников ежедневно в школе Ажбе занимались по 80¹⁸–100¹⁹ учеников, которые обычно проводили там целый день. Часто места в студии не хватало на всех желающих, и Ажбе оставлял на занятии тех, кто раньше пришел²⁰. Известная сербская художница Н. Петрович — ученица Ажбе — сравнивала школу с «Ноевым ковчегом» из-за многонациональности и обилия учеников²¹.

Примечательно, что в школе Ажбе особенно талантливые учащиеся полностью или частично освобождались от оплаты²². Так, совершенно бесплатно у Ажбе учились российские художники К. С. Петров-Водкин²³, братья Владимир и Давид Бурлюки²⁴, хорватский художник Й. Рачич²⁵ и другие талантливые художники. Более того, по воспоминаниям чешского живописца Э. Пацовского²⁶ Ажбе всегда носил с собой определенную сумму денег и давал нуждающимся ученикам по просьбам, причем средства нередко к нему так никогда и не возвращались. В этом проявлялась удивительная доброта и бескорыстность художника, отмечаемая всеми его учениками и современниками.

Интересна взаимосвязь школы Ажбе и Мюнхенской академии художеств, которая советовала поступающим подготовиться в студии словенца перед поступлением. Немаловажно, что это учебное заведение даже заверяло своей печатью дипломы школы Ажбе²⁷.

Словенский педагог пользовался уважением и в России. Его школу часто рекомендовали художникам профессора Пе-

¹⁸ *Mesesnel F. Anton Ažbe // ZUZ. IV. letnik. Št. 1. Ljubljana, 1924. S. 2.*

¹⁹ *Ambrožič K. Op. cit. S. 200.*

²⁰ *Барановский В. И., Хлебникова И. Б. Указ. соч. С. 38.*

²¹ *Ambrožič K. Op. cit. S. 200.*

²² *Mesesnel F. Op. cit. S. 2–3.*

²³ *Петров-Водкин К. С. Хлыновск. Пространство Евклида. Самаркандия. Л., 1970. С. 394.*

²⁴ *Барановский В. И., Хлебникова И. Б. Указ. соч. С. 96.*

²⁵ *Bečić V. Josip Račić pri Ažbetu // Anton Ažbe in njegova šola. Katalog in zbornik. Ljubljana, 1962. S. 91.*

²⁶ *Ambrožič K. Op. cit. S. 200.*

²⁷ *Ibid. S. 200, 216. Op. 48.*

тербургской академии художеств И.Е. Репин и П.П. Чистяков. Педагогическая система последнего имела много точек соприкосновения с принципами Ажбе. Художники, обучающиеся в Московском училище живописи, ваяния и зодчества также приезжали к Ажбе по рекомендации В.А. Серова, который, уже будучи признанным в России и Европе мастером, неоднократно сокрушался, что ему не хватает школы Ажбе²⁸.

Мюнхен на рубеже XIX–XX в. был средоточием культурной жизни Восточной Европы. Богатая событиями художественная среда баварской столицы оказала влияние на формирование А. Ажбе и как живописца, и как педагога. Также она, безусловно, в известной степени стимулировала творческий поиск учеников Ажбе. Так, на выставке художественного общества «Kunstverein»²⁹ 1904 г. ученики Ажбе познакомились с произведениями П. Сезанна, В. Ван Гога, П. Гогена. Живопись постимпрессионистов произвела сильное впечатление чистотой красок и ярко выраженной индивидуальностью творческих решений³⁰. Нужно отметить, что А. Ажбе тоже оказался под впечатлением от произведений постимпрессионизма. Вместе с учениками он был открыт новейшим течениям современной ему живописи. Как мудрый педагог, Ажбе умел постигать новое и подчас учился этому у своих студентов, использовал их достижения для обновления своего творческого метода и педагогической системы.

Разработанный Ажбе педагогический метод оказался стимулом для дальнейшего развития его учеников в самых разных творческих направлениях. Таким образом, значительная часть учеников Ажбе из Российской империи, овладев в его школе навыками реалистической живописи, увлеклась импрессионистической живописью, экспрессионизмом и абстракционизмом. Формируя у студентов профессиональную базу

²⁸ Барановский В.И., Хлебникова И.Б. Указ. соч. С. 7.

²⁹ *Kunstverein* (с нем. «художественное общество») — негосударственные, общественные организации, оказывающие поддержку современному искусству. См.: Козлова О. Кельнский скандал // Художественный журнал, 1999. № 23 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx23/x2317.htm> (дата обращения: 12. 06. 2018)

³⁰ *Ambrožič K.* Op. cit. S. 214.

технических приемов рисунка и живописи, Ажбе не ущемлял их самостоятельных творческих устремлений. Показательно письмо его сербской ученицы Н. Петрович, которая обучалась в Мюнхене параллельно у А. Ажбе и И.Э. Грабаря. Она писала родным, что оба учителя довольны ее работой, однако, Грабарь пытается умерить ее творческий пыл, призывая к постепенному освоению живописных задач, а Ажбе, напротив, радуется ее смелым, хотя подчас и неумелым, художественным решениям³¹.

Переход учеников Ажбе от реализма к импрессионизму, экспрессионизму и абстракции стал возможен благодаря таким элементам метода Ажбе, как разработанные им «принцип шара» и «принцип кристаллизации краской».

Первый педагогический принцип Ажбе — «принцип шара» («Kugelprinzip») являлся своеобразным «фирменным знаком» школы. На входной двери студии Ажбе на Георгенштрассе, 16 висела надпись с названием принципа³², а его олицетворением считалась живописная работа словенца «Негритянка».

Вращаясь в художественном кругу и будучи знаком с общеевропейскими импрессионистическими веяниями искусства, Ажбе по-своему интерпретировал их в педагогическом методе. Он трактовал картинное пространство как окно в воображаемую глубину. Изображение формы, находящейся за этим окном, должно было совпадать с реальными наблюдениями художника. Признавая необходимым для художника следовать зрительным впечатлениям в соответствии с общими требованиями времени, он считал, что предварительно все же необходимо разобраться в устройстве изображаемого и свести его к простым формам. В этом и заключался один из основополагающих принципов школы Ажбе — «принцип шара». Определив крупную простую форму и проведя светотеневую моделировку, ученик должен был постепенно перейти к малым формам и найти пропорциональные соотношения между ними.

Таким образом, «принцип шара» предполагал формирование навыков отбора формы, умения вычленять главное —

³¹ *Ambrožič K.* Op. cit. S. 214.

³² *Ibid.* S. 199.

«большую линию» и «большую форму», о которых в воспоминаниях много писали российские художники М.В. Добужинский³³ и И.Э. Грабарь³⁴, т. е. мыслить объемными конструкциями, обобщать и упрощать форму. Этот принцип требовал от учеников Ажбе ухода от простого копирования натуры и от реалистического рисунка, приводил к изысканной линейности модерна, свободе экспрессионистического понимания формы и конструктивной четкости абстрактного толкования формы. Лаконичные, стильные гравюры российско-немецкой художницы и скульптора Е.К. Лукш-Маковской (1878–1967), дочери известного русского живописца К.Е. Маковского, — яркий пример переработки «принципа шара». Художница нашла «большую линию» и остановилась на этапе плоскостного выделения форм, не придавая им объема, как того требовало искусство модерна. Остановка на этом этапе привела М.В. Верёвкину, российскую художницу, работавшую большую часть жизни в Германии и Швейцарии, к экспрессионизму, поражающему своим эмоциональным накалом на ее полотне «Трагическое настроение» (1910 г., Городской музей современного искусства, Аскона). Упрощение формы, культивируемое у Ажбе, вероятно, подтолкнуло В.В. Кандинского к предельной лаконичности линейного образа, который в какой-то момент стал распадаться и лишаться некоторых своих частей. Так в работе «Лирическое» (1911 г., Музей Бойманса ван Бёнингена, Роттердам) лошадь с наездником сохранили лишь часть своих очертаний, почти готовые рассыпаться в абстрактный набор линий и пятен.

Ученики Ажбе должны были хорошо видеть, чувствовать цвета, так как умение передать цветом форму — это живопись отношений, которая требовала работу несмешанными красками, легшую в основу второго наиважнейшего педагогического принципа Ажбе — «принципа кристаллизации красок». Этот принцип также отражал общеевропейское видение искусства и отчасти был близок импрессионизму. Ажбе учил накладывать краски сразу на холст, не смешивая их предварительно

³³ Добужинский М.В. Воспоминания. М., 1987. С. 149.

³⁴ Грабарь И.Э. Моя жизнь. Автобиография. М.; Л., 1937. С. 126–127.

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. В этих репликах и советах заключалась целая система, близкая к системе импрессионистов, которых он очень высоко ставил»³⁵, — вспоминал И.Э. Грабарь. Такой подход позволял писать яркие, живые работы сочными чистыми цветами.

Однако словенский искусствовед М. Тршар, более подробно разъясняя «принцип кристаллизации красок» Ажбе, указывает и на его отличие от импрессионистической манеры. Следуя принципу 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 цвет³⁶.

Тем не менее, «принцип кристаллизации красок» Ажбе, хотя и отличался технологически от импрессионистической манеры, часто давал тот же эффект трепещущего мазка и торжества света. Таким образом, живописный принцип художника подготавливал идеологическую и техническую базу для перехода его учеников к импрессионизму, в рамках поэтики которого функционировала студия Ажбе. Полотно «Хризантемы» (1907 г., Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) И.Э. Грабаря демонстрирует бликующую пастозность мазка и увлечение светом, характерные для импрессионизма.

Работая в живописной технике «принципа кристаллизации красок», ученики Ажбе иногда произвольно перемешивали краски в процессе нанесения на холст, что привносило в их работы элемент случайности, спонтанности и даже драматичности, свойственных экспрессионизму³⁷. Более того, сам Ажбе, чувствуя общеевропейский вектор развития искусства, советовал ученикам передавать красочное видение мира как

³⁵ Грабарь И.Э. Указ. соч. С. 128.

³⁶ Tršar M. Op. cit. S. 138.

³⁷ Ibid. S. 138.

свое личное переживание и самовыражаться таким образом, что было путем в предэкспрессионизм³⁸, ведущий к экспрессионизму и абстрактной живописи. В драматически тревожной работе М. Верёвкиной «Вихрь любви» (1917 г., Собрание Кармен и Диего Хагманн, Цюрих) можно наблюдать характерные для «принципа кристаллизации красок» комплексные мазки, содержащие сразу несколько красок.

Примечательно, что уходу от реализма служили не только явные достоинства педагогического метода Ажбе, но и, казалось бы, его недостатки. Так, недостаточная настойчивость Ажбе на четком пропорциональном построении форм учениками с помощью измерения натуры карандашом сослужила хорошую службу студентам — они не заикливались на натуре и впоследствии задались вопросами поиска нового формального языка³⁹.

Кроме того, как отмечают российские исследователи Н.М. Молева и Э.М. Белютин, «положения, основанные на светотеневом рисунке, иногда приводили к известной оторванности цвета от тона»⁴⁰. Некоторые ученики, передавая цветом форму предмета, уходили от светотональных решений, т. е. от тона. Из-за этого происходил разрыв, и художники работали скорее краской, чем цветом, таким образом, цвет отделялся от реальной формы. В этом отрыве от реальности нужно искать предпосылки будущих стиливых исканий учеников Ажбе, приведших их к экспрессионизму и абстрактному искусству.

Для понимания значения школы Ажбе и влияния, оказанного основными живописными принципами педагога на творчество его учеников из Российской империи, необходимо ознакомиться с художественными направлениями, которых они придерживались, а также с их работами. Одни нашли себя в реализме (Д.Н. Кардовский), другие — в импрессионизме (И.Э. Грабарь, М.Ф. Шемякин), третьи — в экспрессионизме (М.В. Верёвкина, А.Г. Явленский), четвертые — в абстракции (В.В. Кандинский), а некоторые даже в модерне

³⁸ *Ambrožič K.* Op. cit. S. 214.

³⁹ *Morrin P.* Op. cit. P. 32.

⁴⁰ *Молева Н.М., Белютин Э.М.* Указ. соч. С. 71.

(Е.К. Лукш-Маковская), который был чужд самому Ажбе и его методам, но царствовал в Мюнхене.

В школе А. Ажбе обучались около 50 российских художников, однако стоит учитывать, что в их число входили не только русские, но и представители других народов, входящих в состав Российской империи. Поэтому для более ясного изложения материала информация об учениках будет условно сгруппирована по национальному признаку, т. е. разделена на национальные школы. В рамках же каждой школы будут рассмотрены и отдельные стилистические направления, ей присущие. Кроме того, будут упомянуты, конечно, не все ученики Ажбе, а только те, которые внесли наиболее значительный вклад в развитие того или иного стилистического направления или национальной школы живописи. Также будет рассмотрено творчество российских художников, покинувших страну, и, таким образом, оказывавших влияние на искусство Европы и всего мира.

Немаловажно, что многие ученики Ажбе стали не только прекрасными художниками, но и замечательными педагогами. Некоторые из них взяли за основу именно педагогические методы Ажбе. Таким образом, они транслировали педагогические идеи Ажбе не только посредством своего творчества, но и педагогической деятельностью, передав их следующему поколению художников, что позволяет говорить о продолжении дела словенского педагога в России, Восточной Европе и даже в США.

Интересно проследить, как росла известность школы Ажбе среди художников Российской империи в конце XIX — начале XX в. Если в 1896 г. ученики И.Е. Решина И.Э. Грабарь и Д.Н. Кардовский попали к Ажбе совершенно случайно, по совету знакомого, то уже в 1900 г. М.Ф. Шемякин был направлен туда своим учителем В.А. Серовым. Можно предположить, что в 1901 г. и другой его ученик — К.С. Петров-Водкин выбрал школу Ажбе также по его рекомендации. М.В. Добужинский, не обучавшийся в российских академиях художеств, пришел к словенскому педагогу, следуя совету профессора Мюнхенской академии Гизиса, что еще раз свидетельствует о высокой оценке школы Антона Ажбе в академических кругах Мюнхена.

Российская школа живописи

Многие российские ученики Ажбе после окончания обучения вернулись на родину, где продолжили творческую деятельность сначала в Российской империи, а затем и в СССР. Среди них отдельно остановимся на тех учениках, которые оказали наибольшее влияние на развитие российского искусства.

Первыми, в 1896 г., оказались в мюнхенской школе Ажбе И.Э. Грабарь и Д.Н. Кардовский, ученики И.Е. Репина в Санкт-Петербургской академии художеств. Они стали одними из любимейших учеников Ажбе и высоко ценили его педагогический метод, что, безусловно, отразилось на их творчестве.

Игорь Эммануилович Грабарь (1871–1960) долгое время был старостой школы и с готовностью помогал новичкам, объясняя им живописные принципы словенского педагога⁴¹. Более того, в 1899 г.⁴² Ажбе предложил Грабарю совместно с ним преподавать в мастерской. Школа Ажбе была переименована в школу Ажбе и Грабаря, а для отделения Грабаря на той же улице была арендована дополнительная мастерская. Совместное учреждение успешно функционировало около года, пока в 1900 г. Грабарю не поступило выгодное предложение от обеспеченного российского ученика — князя С.А. Щербатова, предполагающее его индивидуальное обучение. Благодаря этому у Грабаря появилось время для собственного творческого развития, которого совершенно не хватало из-за преподавания. Российский художник с теплотой вспоминал о периоде совместной работы с Ажбе: «Мы дружески и славно поделили наши “сферы влияния”. Ни разу за все наше совместное существование между нами не было ни малейших поводов для взаимного недовольства или трений»⁴³.

После ухода из школы Ажбе Грабарь пробыл в Мюнхене до 1901 г. и все это время не прекращал общения с педагогом.

⁴¹ *Грабарь И.Э.* Указ. соч. С. 128.

⁴² Дата уточнена В.И. Барановским и И.Б. Хлебниковой. См.: *Барановский В.И., Хлебникова И.Б.* Указ. соч. С. 43.

⁴³ *Грабарь И.Э.* Указ. соч. С. 137.

В России он благодаря своей неутомимой деятельности стал одним из ведущих художников и педагогов, членом академий наук и художеств, занимался искусствоведением, реставрацией и музейной деятельностью. Он входил в существовавшее с 1903 по 1923 г. общество «Союз русских художников», во многом основанное на традициях русской живописи XIX в., а также испытывающее сильное влияние импрессионизма⁴⁴.

Вероятно, именно «принцип кристаллизации красок» подготовил Грабаря к импрессионистической живописи, которой отмечена большая часть его произведений, например, раннее полотно «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. Не смешивая краски на палитре и нанося их отдельными мазками, Грабарь, к тому же, написал снежный покров густыми, рельефными мазками, что придало еще больше реалистичности изображению.

И.Э. Грабарю также была свойственна и реалистическая живопись. В более поздней работе «Зимой» (1934 г., Государственная Третьяковская галерея, Москва) продемонстрировано привитое в мастерской Ажбе чувство формы и цвета.

Дмитрий Николаевич Кардовский (1866–1943) в 1900 г. вернулся в Россию и продолжил художественную деятельность, которая в целом была близка реализму. «Принцип шара» Ажбе создал прочную основу для его творчества. Однако, полотно «Мостик» (1906 г., Государственная Третьяковская галерея, Москва), написанное через семь лет после окончания обучения, тем не менее, близко по технике исполнения «принципу кристаллизации красок» Ажбе.

Через много лет, уже будучи признанным живописцем и педагогом, Д.Н. Кардовский включил Ажбе в число трех учителей, оказавших сильнейшее влияние на формирование его

⁴⁴ Майорова Н., Скоков Г. Шедевры русской живописи: 10-е годы XX века. М., 2007. С. 44.

как художника⁴⁵. Он подробно описал «принцип шара», называя его необходимой основой для создания художественного произведения. Важно, что Кардовский действительно взял за основу методы обучения Ажбе. М.В. Добужинский так писал о Д.Н. Кардовском и его учениках: «Верный ученик Ашбе Д.Н. Кардовский именно сангинную технику, ставши профессором, ввел в Петербургскую Академию [...] Все трое — Кардовский, Яковлев и Шухаев — переработали по-своему принципы Ашбе, на которых и воспиталось целое поколение русских художников. Таким образом, что, кажется, не отмечалось, наш “неоакадемизм” имеет начало в мюнхенской школе»⁴⁶.

Российский художник **Мстислав Валерианович Добужинский (1875–1957)** попал в школу Ажбе в 1899 г. Он высоко ценил «принцип шара», отмечая освежающее действие большой линии и большой формы, но совершенно не принимал живопись по системе Ажбе, считая, что она лишена тона. Причина такого неприятия, скорее всего, крылась в том, что М.В. Добужинский больше тяготел к линии, нежели к работе с цветом. Его произведения отличаются утонченной графичностью и четкостью.

На созданном в ученический период «Автопортрете» (1900/1901 г., Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) можно наблюдать живописный эксперимент в технике «кристаллизации красок». Однако, стоит заметить, что художник не добился необходимого цветового эффекта — колорит картины несколько мрачноват. В его работах по оформлению журнала «Мир искусства» в 1902 г. прослеживается влияние графиков «Симплициссимуса»⁴⁷, немецкого сатирического еженедельного журнала, издававшегося в Мюнхене. Более поздняя графическая работа «В ротах. Зима в городе» (1904 г., Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), выполненная Добужинским в его собственном стиле, приятно поражает четкостью линий и сочными цветами локальных заливок.

⁴⁵ Лобанов В. «Мои открытия». (Из признаний художника) // Кардовский Д.Н., Делла-Вос-Кардовская О.Л. Сб. статей. М., 2010. С. 17.

⁴⁶ Добужинский М.В. Указ. соч. С. 151.

⁴⁷ Лапина Н. Мир искусства: очерки истории и творческой практики. М., 1977. С. 141.

Мстислав Добужинский пробыл за границей до 1901 г., переходя от Ажбе к венгерскому педагогу Ш. Холлоши и обратно. В России он был членом объединения «Мир искусства» и профессором Академии художеств, занимался художественной и педагогической деятельностью. Соединив лучшие стороны методов обоих педагогов, М.В. Добужинский, обучал студентов «большой форме» Ажбе в комплексе с детальным рисунком Ш. Холлоши⁴⁸.

Ученик В.А. Серова **Кузьма Сергеевич Петров-Водкин (1878–1939)**, взяв отпуск в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, в 1901 г. поступил в мастерскую Ажбе. После завершения образования Петров-Водкин много и плодотворно работал в Советской России как художник и педагог. В десятилетиях XX в. он создал свою особую художественно-теоретическую систему⁴⁹, основанную на принципе «сферической перспектив», подразумевающим изображение природы в ракурсах сверху и сбоку, которой обучил множество учеников. Эта система не предполагала использования живописной техники «кристаллизации красок» Ажбе, однако, метод, введенный Петровым-Водкиным в послереволюционной Академии художеств в Санкт-Петербурге, отдаленно перекликался с ней. Студентам выдавались три основные краски — желтая, красная и синяя, и они должны были писать, не смешивая их, без белил⁵⁰.

Можно предположить, что именно развитое в стенах мюнхенской школы благодаря «принципу шара» чувство формы и выявление крупных масс помогало Петрову-Водкину достигать необходимого визуального эффекта, который можно наблюдать на одном из его поздних полотен «1919 год. Тревога» (1934 г., Государственный Русский музей, С.-Петербург).

В 1900 г. после окончания Московского училища живописи, ваяния и зодчества по совету В. Серова в школу Ажбе поступил замечательный самобытный московский художник **Михаил Фёдорович Шемякин (1875–1944)**. Он отметил, что в этот

⁴⁸ Барановский В.И., Хлебникова И.Б. Указ. соч. С. 161.

⁴⁹ Майорова Н., Скоков Г. Указ. соч. С. 114.

⁵⁰ Барановский В.И., Хлебникова И.Б. Указ. соч. С. 160.

период мастерская Ажбе «пользовалась очень большой популярностью чуть ли не во всем мире»⁵¹.

За два года М.Ф. Шемякин успешно овладел курсом рисунка школы Ажбе, его финальной работой был рисунок «Голова католического монаха» (1901–1902), свидетельствующий об отличном усвоении «принципа шара».

Примечательно, что с этой работой связана любопытная история, рассказанная сыном М.Ф. Шемякина — Михаилом Михайловичем. Он вспоминал, что рисунок висел в столовой в квартире И.В. Гржимали — тестя художника и известного в то время музыканта. Однажды к Гржимали пришел Федор Шаляпин, все приготовились приветствовать его, но он, подойдя к рисунку, долго молча смотрел на него. Когда артист оглянулся, все «увидели двух “Монахов”»: одного на рисунке, а другого великолепно [...] “сыграл” Шаляпин! Раздались дружные аплодисменты». Шаляпин поинтересовался авторством рисунка, а затем выразил Михаилу Шемякину свое искреннее восхищение. Художник тут же хотел подарить работу артисту, но тот отказался, сказав: «Что за [...] манеры: понравилось гостю, значит — дарить. Это — Ваше, и должно принадлежать Вам».⁵²

Удивительно, но живописные работы Шемякина, созданные после возвращения в Россию, светлы и импрессионистичны, и как будто следуют «принципу кристаллизации красок» Ажбе, хотя художник и не осваивал курс живописи в мюнхенской школе. Полотна «Мать и дитя» (1905 г., Государственная Третьяковская галерея, Москва) и «Пионеры на отдыхе» (1939 г., Нижнетагильский муниципальный музей изобразительных искусств, Нижний Тагил) являются отличным тому примером.

По возвращении в Россию М.Ф. Шемякин много и плодотворно трудился. Также он увлеченно занимался педагогической деятельностью, взяв за основу живописные принципы Ажбе.

⁵¹ Молева Н.М., Белютин Э.М. Указ. соч. С. 85.

⁵² Агеева М.В. Художник своего времени Михаил Федорович Шемякин // Русское искусство [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.russiskusstvo.ru/themes/museum/a1331/> (дата обращения: 05.02.2016).

Таким образом, И.Э. Грабарь, Д.Н. Кардовский, М.В. Добужинский, К.С. Петров-Водкин и М.Ф. Шемякин частично или полностью использовали в своей педагогической деятельности принципы Ажбе, равно как российские живописцы И.Я. Билибин, Д.А. Щербиновский и В.В. Кандинский. Они воспитали не одно поколение художников, что позволяет говорить о влиянии педагогического метода Ажбе на российскую школу живописи.

Василий Васильевич Кандинский (1866–1944) — мастер мирового значения, оказавший влияние не только на российскую и украинскую школы живописи, но и на все искусство XX в.

В.В. Кандинский прибыл в школу Ажбе в 1897 г., резко оборвав юридическую карьеру. Несмотря на прекрасное отношение к Ажбе как к личности, художник ненадолго задержался в его школе. Кандинскому было свойственно неприятие природы как таковой, именно этим обусловлено специфическое восприятие художником педагогических принципов Ажбе. Вот как он писал о «принципе шара»: «Они старались [...] построить всю голову “в принципе шара” и не задумывались, как мне казалось, ни минуты над искусством»⁵³. Однако, преодолев неприятие, Кандинский счел необходимым изучать анатомию, а затем, уже став педагогом, полагал обязательным для художника любого направления пройти определенный путь, начинающийся с постижения природы⁵⁴.

Кандинский был невероятно энергичным человеком, его общественная и педагогическая деятельность повлияла на искусство России, Украины и Европы. В Москве художник с 1918 г. был главным мастером Свободных государственных художественных мастерских, а с 1920 г. — руководителем мастерской во ВХУТЕМАСе. В 1921 г. Кандинский уехал в Германию и начал преподавать в Баухаузе.

Творческий путь В.В. Кандинского пролегал от реализма к экспрессионизму, а далее в чистую абстракцию. Ранний реалистичный портрет «Габриэль Мюнтер» (1905 г., Городская галерея)

⁵³ Кандинский В.В. Ступени. Текст художника. М., 1918. С. 38.

⁵⁴ Барановский В.И., Хлебникова И.Б. Указ. соч. С. 158.

рея Ленбаххауз, Мюнхен), вероятно, выполненный с применением живописной техники Ажбе, приятно поражает мягкостью и свежестью. Увлечение экспрессионизмом 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. Позже развитое в стенах школы Ажбе чувство цвета и формы и уход от природы в итоге привели художника к абстракционизму. Созданная в 1913 г. «Композиция № 7» (Государственная Третьяковская галерея, Москва) — яркий пример беспредметной живописи Кандинского.

В 1911 г. в Мюнхене Кандинский сформировал художественное объединение «Синий всадник»⁵⁵. Члены этой, в основном русско-немецкой, группы работали в стиле экспрессионизма. В выставках «Синего всадника» принимали участие и несколько других учеников Антона Ажбе — М.В. Верёвкина, А.Г. Явленский⁵⁶ и братья Бурлюки.

Художники российского происхождения М.В. Верёвкина и А.Г. Явленский приехали в Мюнхен в 1896 г., где обучались в школе Ажбе⁵⁷. **Марианна Владимировна Верёвкина (1860–1938)** высоко ценила Ажбе как личность и как педагога и глубоко переживала его преждевременную кончину. Художница нашла свой стиль и пришла к экспрессионизму уже в зрелом возрасте после большого перерыва в творческой деятельности. Обратимся к ее «Автопортрету I» (1910 г., Городская галерея Ленбаххауз, Мюнхен). Полотно написано 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 художницы — найдена «большая форма».

⁵⁵ Турчин В.С. По лабиринтам авангарда [Электронный ресурс] / М., 1993. С. 37. Режим доступа: http://bookscafe.net/read/turchin_v-po_labirintam_avangarda-163486.html#p37 (дата обращения: 29.12.2015).

⁵⁶ Толстая Н. Марианна Верёвкина. Женщина и художник // Третьяковская галерея. 2010. № 3. С. 105.

⁵⁷ Там же. С. 103.

Такое же умение выделить конструктивную основу можно наблюдать в «Портрете Александра Сахарова» (1909 г., Городская галерея Ленбаххауз, Мюнхен) кисти **Алексея Георгиевича Явленского (1864–1941)** периода его увлечения экспрессионизмом. Фигура портретируемого дана ярким локальным пятном без каких-либо светотеневых моделировок и обрисована черной широкой линией. Лицо, фон и волосы выполнены в той же, отличной от «принципа кристаллизации красок», живописной манере.

В 1903 г. в школе Ажбе учились талантливые художники братья Бурлюки, успехами которых педагог был очень доволен и позволил им учиться бесплатно⁵⁸. **Давида Давидовича Бурлюка (1882–1967)** Ажбе даже называл «прекрасной дикой степной лошадей»⁵⁹, как поделился сам художник в воспоминаниях. Возможно, художественные навыки, приобретенные в том числе и в студии Ажбе, помноженные на незаурядный талант и новаторские стремления братьев Бурлюков, позволили им встать в ряд выдающихся живописцев начала XX в.

Д.Д. Бурлюк пробовал себя в различных стилевых направлениях, но главной чертой практически всех его полотен является яркий, жизнеутверждающий цвет и смелая работа с формой. Картина «Лошади» (1908 г., Государственный русский музей, Санкт-Петербург) благодаря насыщенным бурлящим краскам, широким темным контурам, но при этом довольно гармоничным сочетаниям цветов балансирует на грани фовизма с экспрессионизмом.

Д.Д. Бурлюк был активным участником художественной и поэтической жизни Москвы и Санкт-Петербурга, экспонировался на многих выставках, а также участвовал в их организации — в 1907 г. «Стефанос» в Москве, в 1909 г. «Венок-Стефанос» в Петербурге, в 1910 г. «Бубновый валет» в Москве и многих других.⁶⁰

⁵⁸ Барановский В.И., Хлебникова И.Б. Указ. соч. С. 96.

⁵⁹ Бурлюк Д.Д. Воспоминания отца русского футуризма. Минувшее // Исторический альманах. Paris, 1988. № 5. С. 28.

⁶⁰ Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях / Автор-составитель А.Д. Сарабьянов. Тексты Н.А. Гурьяновой и А.Д. Сарабьянова. М., 1992. С. 10–12.

Владимир Давидович Бурлюк (1886–1917), младший брат Давида, — одаренный, подающий большие надежды живописец, погиб при Салониках в Первую мировую войну. По мнению художника М.В. Матюшина, Владимир творчески был даже талантливей брата⁶¹. Его полотно «Ганцовщица» (ок. 1910 г., Городская галерея Ленбаххауз, Мюнхен) демонстрирует практически полный уход от натуры, умение абстрактно мыслить большими формами и тревожную, экспрессивную цветовую палитру.

Украинская школа живописи

Ученики школы Ажбе В.В. Кандинский, братья Бурлюки также оказали сильное влияние и на украинскую школу живописи. Кроме них в мюнхенской студии Ажбе обучались и другие украинские художники — А.А. Маневич, А.А. Мурашко и Т.Б. Фраерман.

Своей неутомимой деятельностью Кандинский во многом повлиял на зарождение южноукраинского авангарда. Художник часто приезжал в Одессу, в 1898–1910 гг. входил в Товарищество южнорусских художников и участвовал в его выставках, общался с такими видными деятелями одесской школы живописи как П.А. Нилусом, К.К. Костанди. Наиважнейшим фактором в деле привнесения нового искусства в художественные центры Украины было активное участие В.В. Кандинского в 1909–1911 гг. в грандиозных «Салонах» скульптора В.А. Издебского — передвижных международных выставках современного искусства. Начиная с 1914 г. Кандинский экспонировался в ряде выставок одесского «Объединения независимых»⁶².

Д.Д. Бурлюк принимал активное участие в художественной жизни Одессы, в 1906–1907 гг. экспонировался вместе с братом Владимиром на выставках Товарищества южнорусских художников, в 1908 г. организовал вместе с А.А. Экстер выставку «Звено» в Киеве⁶³, в 1909–1910 гг. участвовал в «Сало-

⁶¹ Барановский В.И., Хлебникова И.Б. Указ. соч. С. 95.

⁶² Лиманская Л.Ю. Южноукраинский авангард между Европой и Россией: история и современность // Неофициальное искусство в СССР. 1950–1980-е годы. М., 2014. С. 98–118.

⁶³ Неизвестный русский авангард. С. 10.

нах» Издебского⁶⁴. Кандинский, будучи в 1910 г. в Одессе, где в это время в Художественном училище оканчивал образование Д.Д. Бурлюк, увлек молодого художника и новаторски настроенную одесскую молодежь идеями нового искусства. Это были предпосылки для начавшейся вскоре связи братьев Бурлюков с Мюнхеном и участия в объединении «Синий всадник».

В 1905 г. в школе Ажбе учился **Абрам Аншелович Маневич (1881–1942)** — украинский, белорусский и американский художник, работавший в стиле, близком модерну. Его уличные сценки зрелого периода творчества, например, «Весеннее солнце» (1913 г.) носят след мюнхенского югендстиля⁶⁵, немецкого варианта модерна, но при этом залиты искрящимся светом, что придает им неизъяснимое очарование. Зато более ранняя работа «Зимний пейзаж с церковью» (1905 г., Национальный художественный музей Украины, Киев) импрессионистична по духу и не имеет четких контуров. Можно предположить, что на ее создание оказал влияние «принцип кристаллизации красок» Ажбе.

В 1917 г. А. А. Маневич стал одним из организаторов и профессоров Киевской академии художеств. В 1921 г. художник эмигрировал в США, а в 1972 г. 48 его работ переданы по его завещанию в Государственный музей украинского изобразительного искусства⁶⁶.

Александр Александрович Мурашко (1875–1919) в 1901 г. поступил в школу Ажбе, уже закончив к этому времени Петербургскую академию художеств (работал в мастерской Репина)⁶⁷. На его светоносную живопись, с отпечатком импрессионизма, не могли не повлиять живописные принципы Ажбе. Картина «Продавщицы цветов» (1917 г., ГМИИ Украины, Киев) поражает яркостью и жизнелюбием и демонстрирует виртуозное умение художника работать с формой, цветом и светом.

⁶⁴ Деменок Е. Бурлюк Давид Давидович (1882–1967) // WCO & 0km, 2015 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://odessa-memory.info/index.php?id=109> (дата обращения: 12.08.2016).

⁶⁵ Асеева Н.Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры: конец XIX — начало XX века. Киев, 1989. С. 60.

⁶⁶ Барановский В.И., Хлебникова И.Б. Указ. соч. С. 126–127.

⁶⁷ Там же. С. 127.

А.А. Мурашко оказал сильнейшее влияние на украинскую школу живописи. В 1913 г. он открыл собственную студию вместе с А.А. Крюгер-Праховой и А. Б. Козловым, педагогическая система которой во многом продолжала методы Ажбе. Среди его учеников были такие художники, как А. Осмеркин, И. Рабинович и А. Петрицкий⁶⁸. В 1916 г. Мурашко был одним из основателей «Киевского товарищества художников».

Примечательно, что дядя А.А. Мурашко — Николай Иванович Мурашко (1844–1909 гг.) — основатель Киевской художественной школы, встретив Ажбе с группой учеников в Венеции, уговаривал их приехать к нему в Киев, чтобы построить там систему обучения по методу Ажбе⁶⁹.

В самом начале XX в. у Ажбе некоторое время учился **Теофил Борисович Фраерман (1883–1957)** — украинский художник, сыгравший важную роль в развитии одесского авангарда⁷⁰. Его творчество отличается графичностью, некоторой декоративностью, даже временами лубочностью образов. Полотно «Вечер» (1918 г.) символично и загадочно, ясно очерчены объемные формы, цвета будто приглушены черной патиной. Т.Б. Фраерман был профессором живописи Одесского художественного училища Грекова и обучил таких прекрасных живописцев, как Ю.Н. Егоров, О.А. Соколов, Д.М. Фрумина, Е.А. Кибрик и Н.А. Шелюто.

Армянская и осетинская школы живописи

Среди учеников Ажбе были также и выходцы из Армении и Осетии. В начале XX в.⁷¹ замечательный осетинский художник **Махарбек Сафарович Туганов (1881–1952)**, не закончив Петербургскую академию художеств, где учился у И.Е. Репина, П.П. Чистякова, Г.Г. Мясоедова, поступил в мюнхенскую школу Ажбе, где занимался довольно продолжительное время.

⁶⁸ Асеева Н.Ю. Указ. соч. С. 138–139.

⁶⁹ Грабарь И.Э. Указ. соч. С. 129.

⁷⁰ Лиманская Л.Ю. Указ. соч. С. 98–118.

⁷¹ Предположительно до 1905 г., точная дата неизвестна. См.: Цориева И.Т. «Преданный рыцарь искусства...» // Вестник Владикавказского научного центра. 2011. Т. II. № 3. С. 3–4.

Художник близко воспринял идеи импрессионизма и экспрессионизма, что наглядно продемонстрировано на его позднем полотне «Чермен» (1928 г., Художественный музей им. М. Туганова, Владикавказ). Яркие, порой дисгармоничные, мазки змеятся и закручиваются в экспрессивном вихре, не разрушая при этом формы, работу с которой М.С. Туганов освоил в школе Ажбе. «Принцип шара» был незаменим и при создании графических и живописных работ на тему народного эпоса — главной темы творчества художника. Картина «Пир нартов» (ок. 1925 г., Художественный музей им. М. Туганова, Владикавказ) динамична, экспрессивна и тревожна, но при этом графична и подробна до мелочей.

М.С. Туганов оказал сильнейшее влияние на развитие художественной культуры Осетии. После возвращения из Мюнхена он открыл во Владикавказе художественную студию для одаренных детей, в которой обучил много талантливых художников. Его ученики особенно отмечали его мягкость, умение поддержать и развить индивидуальность начинающего художника, что вызывает ассоциации с подходом Ажбе к обучению⁷².

Вслед за М.С. Тугановом по его настоянию в Мюнхен приехал **Акоп Карпетович Коджоян (1883–1959)** — в будущем известный армянский живописец и график. А.К. Коджоян поступил в школу Ажбе и проучился там примерно два года⁷³. Его «Автопортрет» (1907 г., Дом-музей А. Коджояна, Ереван) носит отпечаток школы Ажбе — тот же широкий, как будто небрежный, мазок, интерес к цвету и свету, чувство формы. В графических работах Коджояна чувствуется влияние модерна — акварель «Ахалцихские женщины» (1922 г., частное собрание, Ереван) поражает изысканной утонченностью образов. Художник был одним из соавторов герба Первой республики Армении (1918–1920 г.), легшего в основу современного герба

⁷² Бигулаева И. Махарбека Туганов — талантливый педагог // Официальный информационный портал Республики Южная Осетия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://south-ossetia.info/maxarbeka-tuganov-talantlivyj-pedagog/> (дата обращения: 09.06.2016).

⁷³ Цориева И.Т. Указ. соч. С. 4.

страны⁷⁴. А.К. Коджоян стал крупнейшим мастером книжной графики и внес неоценимый вклад в развитие армянского искусства.

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что студия Ажбе и его педагогические методы оказали сильнейшее влияние на российскую, украинскую, армянскую и осетинскую национальные школы живописи.

Некоторые ученики Ажбе из Российской империи — среди них М.В. Добужинский, А.А. Маневич, Д.Д. Бурлюк — в разное время эмигрировали в США в поисках более спокойной жизни. Все они, несомненно, в разной степени повлияли на развитие американского искусства, что позволяет задуматься о продолжении жизни педагогических принципов Ажбе в поистине международном масштабе. Например, творчество А.А. Маневича высоко ценил А. Эйнштейн⁷⁵.

Таким образом, можно констатировать, что под влиянием культурной среды Мюнхена и педагогического метода Ажбе его ученики из Российской империи получили техническую и идеологическую базу для дальнейшего развития своего творчества. Многие из них нашли себя в новейших стилистических течениях, таких как модерн, импрессионизм, экспрессионизм и абстракционизм, что было обусловлено комплексным воздействием как явных достоинств, так и недочетов метода Ажбе. Став художниками и педагогами, российские ученики Ажбе привнесли его живописные принципы в искусство России, Восточной Европы и даже США.

⁷⁴ Правительство Республики Армения: Общие сведения [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.gov.am/ru/official/> (дата обращения: 09.09.2016).

⁷⁵ Барановский В.И., Хлебникова И.Б. Указ. соч. С. 127.