DOI: https://doi.org/10.28925/2519-4135.2024.55
УДК 75.071.1.02(497.4)Ажбе:75.071.1(4)Маневич

РОЛЬ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ АНТОНА АЖБЕ У ТРАНСФОРМАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ АБРАМА МАНЕВИЧА

Анастасія УРАЗБАЄВА
Науковий співробітник відділу мистецтва XIX – початку XX ст. Національного художнього музею України, аспірантка Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.
Orcid: 0009-0007-2393-1157
E-mail: a.urazbaieva13@gmail.com

Анотація. Стаття присвячена аналізу впливу методики викладання Антона Ажбе на формування художньої мови Абрама Маневича. Антон Ажбе, засновник однойменної художньої школи в Мюнхені, розробив унікальну систему навчання, що поєднувала академічні принципи з новаторським підходом до моделювання форми та кольору. Його методика базувалася на пластичному осмисленні натури, використанні великих кольорових мас та принципі «великої форми», що знайшло відображення у творчості багатьох художників, зокрема й Абрама Маневича.

У статті розглянуто ключові аспекти навчання Маневича в мюнхенський період, а також простежено, як засвоєні ним принципи відобразилися в його подальших живописних експериментах. Особлива увага приділяється питанням моделювання форми, використання кольору та фактури, що стали визначальними у творчому методі

митця. Аналізуючи ранні твори художника, автор виявляє, що Маневич запозичив у школи Ажбе структурний підхід до композиції, принцип кристалізації фарби та акцент на світлотіньових переходах. Водночас у пізніших роботах простежується еволюція його стилю, де традиційні для школи Ажбе прийоми інтегруються з впливами імпресіонізму, постімпресіонізму та експресіонізму.

Стаття також висвітлює роль мюнхенської художньої школи у формуванні українського модернізму та її значення для творчості Маневича в контексті європейського мистецтва початку XX століття. Автор обґрунтовує необхідність подальшого дослідження цього питання для кращого розуміння еволюції українського живопису та місця Абрама Маневича в ньому.

Ключові слова: Абрам Маневич, Антон Ажбе, приватні художні школи, художня освіта в Мюнхені, модернізм в Україні.

Вступ.ТворчістьАбрамаМаневичаєважливимявищем в українському модернізмі, в якій митець поєднує традиції європейських художніх шкіл із власним баченням натури. Одним із ключових етапів його становлення як художника стало навчання в Мюнхені, де він навчався в Академії мистецтв і приватній студії Антона Ажбе. Методика Ажбе, заснована на принципах об’ємного моделювання та особливій техніці накладання фарб, суттєво вплинула на творчу манеру Маневича. Мистецтвознавчі інтерпретації його стилю досі залишаються суперечливими, що зумовлює необхідність детального аналізу зв’язку між освітнім досвідом художника та його творчими експериментами. У цій статті розглянуто, як навчання в школі Ажбе позначилося на художній манері Маневича та які його

аспекти знайшли відображення в його роботах.

Постановка проблеми. Абрам Маневич є знаковою фігурою українського модернізму, однак його творчу манеру часто описують крізь призму імпресіонізму, експресіонізму чи футуризму, не враховуючи специфіки його художнього методу. Водночас значний вплив на формування його стилю мала методика викладання Антона Ажбе, яка сприяла розвитку індивідуального бачення митця. Попри важливість цього аспекту, у дослідженнях творчості Маневича його зв'язок зі школою Ажбе залишається недостатньо розкритим. Це зумовлює необхідність ґрунтовного аналізу впливу школи Ажбе на художнє становлення Маневича та визначення того, яким чином її методика відобразилася в його живописних експериментах.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Монографія О. Жбанкової (2003) є першим дослідженням творчості Абрама Маневича. Авторка аналізує художній стиль митця, його колористичні та композиційні рішення, а також простежує еволюцію його творчого методу в контексті європейського та українського мистецтва. У статті О. Карпенко (2014) розглянуто роль європейських мистецьких шкіл у формуванні українського авангарду. Аналізуючи їхній вплив на художників початку XX століття, авторка окреслює значення приватних навчальних закладів, зокрема школи Антона Ажбе, для розвитку модерністських напрямів. У публікації А. Уразбаєвої (2024) аналізується методика викладання в школах А. Ажбе та Ш. Голлоші як альтернативний підхід до академічної освіти. Авторка досліджує їхній вплив на становлення індивідуального стилю художників, що є важливим для

розуміння формування творчого методу Абрама Маневича. Стаття Ю. Ямаш (2017) присвячена впливу Мюнхенської школи Антона Ажбе на художню манеру Івана Труша. Це дослідження дає уявлення про методику викладання в школі Ажбе, що дозволяє провести паралелі з навчанням інших митців, зокрема Абрама Маневича.

Метою статті є визначити вплив методики викладання Антона Ажбе на формування творчої манери Абрама Маневича, прояв цих впливів у творчих експериментах художника та їхню взаємодію з іншими аспектами його мистецької діяльності.

Результати досліджень. Абрам Маневич прибуває до Мюнхена в жовтні 1905 року — після завершення навчання в Київському художньому училищі. Художник вступив до Мюнхенської академії мистецтв у живописний клас Отто Зайтца і паралельно почав навчання в приватній художній студії Антона Ажбе. Можливість здобути освіту в одному з головних мистецьких центрів Європи початку XX століття Абрам Маневич отримав завдяки Миколі Біляшівському, який клопотав про фінансове утримання митця у відомого мецената — барона Володимира Гінзбурга (Жбанкова, 2003).

Ще з XIX століття до Мюнхена з'їжджалися талановиті митці для навчання в Академії образотворчих мистецтв. Однак наприкінці століття велика кількість охочих, що перевищувала наявні місця в академії, а також нові модерністські віяння, які повільно сприймала академія, створили попит на альтернативну художню освіту. Це проявилося у відкритті низки приватних шкіл, які засновували випускники академії. Одна з найвідоміших приватних студій Мюнхена належала живописцю Антону

Ажбе і діяла з 1891 по 1913 рр. Через неї пройшло чимало визначних європейських та українських митців, серед яких і засновник абстрактного мистецтва Василь Кандинський.

Антон Ажбе помер у серпні 1905 року, однак його справу продовжили його ж учні Пауль Вайнхольд та Фелікс Айзенберг. Таким чином, Абрам Маневич не мав безпосереднього контакту з Ажбе, що, однак, не зменшує значення цієї школи для його професійного становлення, адже ще за життя засновника в студії панував дух свободи та самовираження. Школа Ажбе була місцем для індивідуальної роботи й технічного вдосконалення, а вчитель лише спрямовував учнів, навчаючи основних принципів своєї методики.

Щоб визначити, як навчання в школі Антона Ажбе вплинуло на формування художньої мови Абрама Маневича, спочатку розглянемо особливості методики Ажбе. Основа його підходу полягала у двох принципах — «принципі кулі» та «принципі кристалізації фарб», метою яких було правильно побудувати натуру та передати її об’єм. Викладач був категорично проти зовнішнього наслідування натури: «Він наполягав, щоб під час виконання завдання учні не відволікалися на дрібниці, а основну увагу зосереджували на великих формах. Не схвалювалося фотографічне копіювання» (Ямаш, 2017, с. 244).

«Принцип кулі» застосовувався для передачі об’єму через роботу зі світлом — зображаючи основний тон, тінь, рефлекс, падаючу тінь та відблиск. Ближчі до очей художника елементи чітко промальовані, добре освітлені та підкреслені насиченим контрастом, а дальні елементи втрачають свою чіткість і освітленість, з віддаленням

зливаючись із фоном. Допоміжними етапами роботи в побудові форми були принципи «великої форми» і «великої лінії». Перший полягав у моделюванні натури за допомогою простих геометричних фігур, які складалися в узагальнену велику форму. Так само великою лінією підкреслювалися основні пластичні акценти побудованої форми.

«Принцип кристалізації фарби» стосувався живописання, а саме особливого методу накладання фарб на полотно. Ажбе навчав використовувати чисті фарби, нанесені на поверхню пастозними мазками, які змішувалися в необхідний відтінок уже в очах глядача. Цей метод нагадує імпресіоністичний живопис, однак відмінність принципу Ажбе полягала в тому, що за один раз він брав на пензель кілька фарб, і змішування починалося вже під час накладання фарби на полотно, тоді як імпресіоністи накладали фарби почергово, одна на одну. Антон Ажбе вважав, що «принцип кристалізації фарби» найкращим чином передає колір кожної окремої площини, що допомагає зобразити об’єм у кольорі саме так, як його бачить художник.

В рисунку вчиель надавав особливого значення тону, вважаючи його головним засобом створення об’єму. Він прагнув передати те, що сприймає око, акцентуючи увагу на виразності форм, ліній і плям. Ажбе віддавав перевагу вугіллю та сангіні замість італійського олівця, що дозволяло працювати вільно й «живописно». Це допомагало уникати сухого штрихування й досягати плавних світлотіньових переходів, які коригувалися м’якушем булочки, що використовувався як гумка.

Ажбе вибірково застосовував перспективу,

зосереджуючись на скороченні частин тіла й покладаючись на художнє око без обов'язкової перевірки пропорцій відвісом чи вуглецем. Це було виправдано, оскільки така методика ускладнювала роботу з динамічними позами. Водночас він вимагав глибокого знання анатомії, що допомагало правильно розчленувати форму на менші частини. Учні могли займатися живописом лише після досконалого опанування рисунка, що займало багато часу й спричиняло чутки про відсутність живопису в школі.

Школа Антона Ажбе була місцем для вдосконалення та творчих пошуків, де навчалися художники з уже сформованою базою, а головна увага приділялася їхньому індивідуальному баченню без жорсткої системи навчання (Уразбаєва, 2024). Однак навіть викладачі Мюнхенської академії мистецтв радили своїм студентам відвідувати школу Ажбе для покращення навичок. Головним для нього було навчити основ мистецтва й стимулювати самостійний аналіз: «Ажбе ставив перед собою завдання кропіткого вивчення натури і свідомого відмови від зовнішніх ефектів» (Карпенко, 2014, с. 137). Він уникав детальних виправлень і рідко втручався в роботи студентів, лише спрямовуючи їхній погляд і мислення у потрібному напрямку.

Щоб краще зрозуміти підхід Ажбе, розглянемо деякі роботи митця. У творі «Оголена жіноча натура» (рис. 1) простежується «живописність» рисунка та узагальненість натури. Відповідно до «принципу кулі» художник виділяє найближчу ділянку, зображаючи її найсвітлішою й деталізованою, тоді як кінцівки й голова губляться в тіні, підкреслюючи загальну форму. Композиція динамічна, створюючи враження миттєвого руху натури.

Рис. 1. *Антон Ажбе. «Негритянка», 1895. Національна галерея Словенії.*

Рис. 2. *Антон Ажбе. «Оголена жіноча натура», до 1905 року. Національна галерея Словенії.*

У творі «Негритянка» (рис. 2), що слугував прикладом у школі Ажбе, фігура чітко виділяється на світлому фоні. Умовне тло підсилює форму натури, яку підкреслює контрастна світлотінь. Обличчя, як головний акцент, промальоване найдетальніше, тоді як волосся, одяг і плечовий пояс стають більш умовними в міру віддалення. Форма моделюється й членується мазками, що додає виразності.

У своїх ранніх роботах після повернення з Мюнхена, наприклад, у творі «Канів» (рис. 3), Маневич зберігає стриманий академічний колорит, однак вдається до накладання фарби пастозними мазками, якими моделюється форма та матеріальність натури. У мазках

також спостерігається принцип кристалізації фарби, що створює мерехтіння польових рослин.

Портрети складають невелику частину спадщини художника, однаківнихпростежуєтьсяшляхтрансформації його манери. Зокрема, ранній портрет В'ячеслава Коренєва (рис. 4) демонструє пастозні та динамічні мазки, у яких поєднуються принцип кристалізації фарби та принцип великої форми.

Рис. 3. *Абрам Маневич. «Канів», 1906. Національний художній музей України*

Рис. 4. *Абрам Маневич. Портрет В'ячеслава Коренєва, 1908. Вінницький обласний художній музей.*

Наприклад, сорочку та піджак Маневич моделює великими мазками, що передають зміни форми у зламі тканини та в комірі сорочки. Такий самий підхід використовується і в зображенні капелюха. В обличчі художник виділяє найбільшу форму — лоб, який пише суцільним мазком, а потім моделює вилиці та щоки меншими мазками, поступово зменшуючи їх залежно від того, як подрібнюється форма самої натури.

У роботах кінця 1900-х — початку 1910-х змінюється

колорит: Абрам Маневич більше використовує світлих та яскравих кольорів, починає працювати зі світлом, що відображається у портретах, а також у творах «Острів Капрі» (рис. 5) та «Іллінська церква в Чернігові» (рис. 6). Пастозність мазка та світлі кольори Абрам Маневич зберігає у своїх роботах після повернення з поїздки, однак насиченість відтінків зменшується, що можна побачити, наприклад, у творі «Іллінська церква в Чернігові». Тим не менш, зберігається пластичне моделювання форми мазками, при накладанні яких фарби різних кольорів змішуються безпосередньо на полотні

Рис. 5. *Абрам Маневич. «Острів Капрі», поч. 1910-х. Національний художній музей України.*

Рис. 6. *Абрам Маневич. «Іллінська церква в Чернігові», 1909. Національний художній музей України.*

У роботах середини та другої половини 1910-х років простежується еволюція пластичності живописної манери митця. Вона водночас зберігає перелив відтінків при накладанні, але пастозність мазка зменшується. Маневич моделює форму кольором та відповідним кутом мазка,

уникаючи фактурності більш ранніх робіт, як ми бачимо у «Натюрморті» (рис. 7).

Також у роботах другої половини 1910-х років часто з'являється жовтий як колір основного тону, надаючи загальній кольоровій гамі більшої теплоти навіть у зимових пейзажах, що помітно в творі «Зима. Совська вулиця у Києві» (рис. 8)

Рис. 7. *Абрам Маневич. «Натюрморт», 1916. Національний художній музей України.*

Рис. 8. *Абрам Маневич. «Зима. Совська вулиця у Києві», 1914. Національний художній музей України.*

Емігрувавши до США у 1921 році, Абрам Маневич із сім'єю опиняється в абсолютно новому середовищі, що відображається у трансформації художньої мови живописця. Зберігаючи дві основні теми своїх полотен — міські та природні пейзажі, — Маневич експериментує із самим виконанням кожного твору. Залежно від емоційного змісту натури художник вдається до поєднання різних стилістичних прийомів. В одних роботах спостерігається домінуваннясезанізму,вдругих—впливпостімпресіонізму, в третіх — кубістичні пошуки форми разом із пастозним

живописом.

Зокрема, у серії робітничих видів Піттсбурга та Камдена митець підкреслює гострі та грубі форми міської забудови робітничих кварталів, емоційна важкість яких підсилюється темною палітрою (рис. 9). Однак завдяки принципу кристалізації фарб Маневич створює внутрішню динаміку форми та моделює простір всередині картини.

Рис. 9. *Абрам Маневич. «Будинки в Бронксі. Нью-Йорк», 1926-1927. Національний художній музей України.*

Окремої уваги заслуговують графічні роботи художника. Хоча графіка складає незначну частину доробку Маневича, у наявних роботах демонструється її використання для пошуку та моделювання форми за принципом великої форми та великої лінії. Цікавим є кубофутуристичний автопортрет художника (рис. 10), у якому він чітко підкреслює геометричність форм свого обличчя, шиї, волосся. Він контрастує з жіночим портретом дружини художника (рис. 11), у якому Маневич використовує м'якші форми, надаючи перевагу тональному

вирішенню портрета та підкреслюючи узагальненість великих форм.

Рис. 10. *Абрам Маневич. Автопортрет. 1922-1925. Національний художній музей України.*
Рис. 11. *Абрам Маневич. Портрет дружини художника Рахілі. 1925. Приватна колекція, США.*

Висновки та перспективи подальших досліджень. Аналіз творчості Абрама Маневича засвідчує значний вплив методики Антона Ажбе на його художню манеру, особливо в аспектах побудови форми, роботи з об'ємом та використання кольору. «Принцип кулі» та «принцип кристалізації фарби» стали фундаментальними у формуванні його підходу до живопису, хоча згодом митець переосмислив їх у межах власного мистецького бачення. Навчання в школі Ажбе сприяло розвитку в Маневича експресивної техніки, що знайшла подальший розвиток у його роботах 1910–1930-х років. Еволюція стилю художника демонструє, як ранні академічні традиції

трансформувалися під впливом модернізму, зокрема через використання чистих кольорів і пастозного мазка.

Перспективи подальших досліджень включають детальніше вивчення зв'язків Маневича з іншими учнями Ажбе, що дозволить краще зрозуміти трансформацію викладацької методики після смерті її засновника. Також важливим напрямком є аналіз впливу мюнхенського періоду на українське мистецтво загалом, що допоможе виявити нові аспекти взаємодії між європейськими художніми школами та українським модернізмом. Дослідження архівних матеріалів та порівняння творчості Маневича з іншими художниками його доби можуть розширити уявлення про унікальність його мистецького методу.

Список викорситаних джерел

1. Жбанкова, О. (2003). Абрам Маневич: живопис. Дух і Літера.

2. Карпенко, О. В. (2014). Вплив мистецьких шкіл на формування художнього авангарду в Україні: 10-30–і роки XX століття. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, (4). С. 134-138. http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2014_4_28

3. Уразбаєва, А. (2024). Приватні художні школи Антона Ажбе та Шимона Голлоші як альтернативні системи розвитку реалістичного живопису. Мистецтвознавство України, (24). С. 61–76. https://doi.org/10.31500/2309-8155.24.2024.318949

4. Ямаш, Ю. (2017). Студії Івана Труша в Мюнхенській школі Антона Ажбе. Вісник Львівської національної академії мистецтв (31). С. 236-247. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnam_2017_31_24

Anastasiia URAZBAIEVA
Research Fellow, Department of 19th – Early 20th Century Art, National Art Museum of Ukraine; PhD Student, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University.
Orcid: 0009-0007-2393-1157
E-mail: a.urazbaieva13@gmail.com

THE ROLE OF ANTON AŽBE'S TEACHING METHOD IN THE TRANSFORMATION OF ABRAM MANEVICH'S ARTISTIC LANGUAGE

Abstract. This article analyzes the influence of Anton Ažbe's teaching methodology on the development of Abram Manevich's artistic language. Anton Ažbe, the founder of a renowned art school in Munich, developed a unique educational system that combined academic principles with an innovative approach to form and color modeling. His methodology was based on a plastic perception of nature, the use of large color masses, and the principle of the «great form,» which significantly influenced many artists, including Abram Manevich.

The article examines key aspects of Manevich's education during his Munich period and traces how the principles he acquired were reflected in his later artistic experiments. Special attention is given to the issues of form modeling, color application, and texture, which became defining elements of the artist's method. By analyzing Manevich's early works, the author identifies his adoption of Ažbe's structural approach to composition, the principle of paint crystallization, and the emphasis on light-shadow transitions. At the same time, his later works demonstrate the evolution of his style, where traditional Ažbe school techniques merge with influences from

Impressionism, Post-Impressionism, and Expressionism.

The article also highlights the role of the Munich art school in shaping Ukrainian modernism and its significance for Manevich's work within the context of early 20th-century European art. The author argues for the necessity of further research on this topic to gain a deeper understanding of the evolution of Ukrainian painting and Abram Manevich's place within it.

Keywords: Abraham Manievich, Anton Ažbe, private art schools, art education in Munich, modernism in Ukraine.

References

1. Zhbankova, O. (2003). Abram Manevych: zhivopys. Dukh i Litera.
2. Karpenko, O. V. (2014). Vplyv mystetskykh shkil na formuvannia khudozhnoho avanhardu v Ukraini: 10-30–i roky XX stolittia. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, (4), s. 134-138. http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2014_4_28
3. Urazbaieva, A. (2024). Pryvatni khudozhni shkoly Antona Azhbe ta Shymona Holloshi yak alternatyvni systemy rozvytku realistychnoho zhivopysu. Mystetstvoznavstvo Ukrainy, (24), s. 61–76. https://doi.org/10.31500/2309-8155.24.2024.318949
4. Yamash, Yu. (2017). Studii Ivana Trusha v Miunkhenskii shkoli Antona Azhbe. Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv, (31), s. 236-247. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnam_2017_31_24