

УДК 75.036.071.1/5(477.83-25) І. Труш

Юрій Ямаш

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри дизайну
Національного лісотехнічного
університету України

Студії Івана Труша в Мюнхенській школі Антона Ашбе

© Ямаш Ю., 2017

<http://doi.org/10.5281/zenodo.573865>

Анотація. Дослідження присвячене продовженню професійної художньої освіти Івана Труша в Мюнхені 1897 р. На цей час художник закінчив кілька курсів Краківської академії красних мистецтв і здобув стипендію на навчання у Мюнхенській академії мистецтв. Перебуваючи вже в Німеччині, не отримав коштів і замість державної установи самостійно записався до приватної школи відомого австро-угорського художника і педагога Антона Ашбе, у якій свого часу навчалося багато відомих митців, у тому числі Василь Кандинський.

Ключові слова: освіта, мистецтво, школа Антона Ашбе, система рисунку.

Перші уроки творчості маленького Івана відбувалися в селянській батьківській хаті, коли він, пораючись на підлозі, збирав кольорові клаптики тканини, що лишалися після кравецької праці тата, і складав з них різні картинки-композиції. Загальна освіта Івана розпочалася так само у рідному селі Висоцьке, у початковій школі. Батько підтримав прагнення сина до навчання, усіляко сприяючи йому в підготовці до вступу до Бродівської гімназії. Хлопчина подолав бар'єр іспитів і 1881 р. був прийнятий на навчання. Рівень тогочасної освіти, яку надавала гімназія, був досить високим, його навіть можна порівняти із сучасним рівнем гуманітарного вишу. Навчання велося німецькою мовою, і її опанування стало ключовим для юного художника в отриманні фахової художньої освіти. Труш пізніше згадував: «Знання німецької мови дало мені можливість познайомитися з французькою, італійською і норвезькою перекладною літературою» [1, с. 44]. Іван, мов губка, всмок-

тував зміст книжок, що траплялися йому в гімназійній бібліотеці. Упродовж усього життя він завжди буде користатися можливістю вчитися, не впустити такої нагоди, і гімназія сприяла цьому. Перелік авторів, а в першу чергу Труш віддавав перевагу німецьким авторам, таким як Шиллер, Гете, Лессінг, далеко перевищував навчальну програму: «...німецька класична література була поважним чинником у моєму духовному, художньому вихованні» [1, с. 44]. У цій Трушевій тезі слід підкреслити «у художньому вихованні». Розуміння важливості загальної культури, і це не лише світ літератури, а й музика, архітектура, історія, допомогли йому стати не просто фахівцем-ремісником, а справжньою творчою особистістю. Для інтелектуала-митця культурний спадок поколінь – важлива і перша пожива, без якої неможливий артистичний процес. Уже в юному віці після кожного прочитаного твору він робить його аналіз і формулює висновки. Так, Софокл для нього відкриває моральну складність у конфліктах людських характерів і дій, показує, яку велику роль відіграє людський інтелект у художній творчості, Гомер звертає увагу на той бік життя, де виступають могутні духовні та фізичні сили. У Шиллера він запозичує зразки художніх композицій і переймається духом волелюбства. У Лессінга отримує уроки мистецтва полеміки з опонентами, його також приваблюють гуманітарні ідеї автора. Своє життєве кредо юний художник знаходить у творах Корнелія Непота (лат. Cornelius Nepos) – давньоримського історика, який входить до «шкільних авторів» у ХІХ ст. ймовірно, І. Труш знайомиться з окремими книгами його фундаментальної праці «Про славетних людей» (*De viris illustribus*).

Біографії історичних особистостей з римської історії довели йому важливість і значення у розвитку людства енергійних, розумних і чесних постатей. Їхній життєвий приклад допоміг Трушеві визначити свою основну мету. Як це не парадоксально звучить, але для художника вона полягала не в тому, щоби досягнути вершин професійної майстерності, стати відомим, можливо, можливим митцем. Він має більш амбітні глобальні проекти: «...своїми силами піднести культуру мого народу...» [1, с. 45].

У цих юнацьких пошуках істини, мотивованих діях виявлявся характер художника, його постійне прагнення самовдосконалення та самоосвіти, що, у свою чергу, вибудовувало його долю митця.

Навчання у Бродівській гімназії для Івана не було обтяжливим, якщо не враховувати фінансовий бік питання. Він не пере-

ймався результатами, і, відповідно, вони не були високі, за винятком тих предметів, які його цікавили найбільше, і це, у першу чергу, малювання. Труш пишався своїми успіхами в цьому предметі: «В чотирьох нижчих класах гімназії у Бродях учили мене рисувати і малювати аквареллю спершу з готових узорів, а пізніше з гіпсів. Тут я був найліпшим учнем в класі. До навчання припав я усім запалом хлопця, який мав уже сяку-таку підготовку з Висоцька, зі школи і дому» [1, с. 43].

Гімназист опанував техніку акварелі. Його етюди оцінювали не тільки викладачі, але й ще юні панянки, яким він робив замальовки в модні того часу альбоми-щоденники. Пізніше в старших класах І. Труш навіть почав заробляти живописом, виконуючи різноманітні замовлення. Та це було не від доброго життя, – не стало його батька, і матеріальне становище стало критичним. Відомий дослідник творчості художника Я. Нановський так характеризував бродівський період: «Вже на шкільній лаві Труш зрозумів, що задоволення у житті може дати йому тільки мистецтво, що перед ним стелиться новий шлях, мета якого – професія художника. Він усвідомлював, що важким і тернистим буде цей шлях для нього, селянського сина з бідняцької родини» [2, с. 8].

Після завершення навчання у Бродях 1891 р. І. Труш опиняється у Кракові для вступу до школи красних мистецтв. Йому це успішно вдається. На той час керує школою Ян Матейко, пізніше ректором стає Юліан Фалат. Саме за ректорства останнього 1895 р. школа отримує статус академії.

Краківський академічний період (1891-1897) може характеризуватися як час, коли І. Труш опановує фах. Тут він вчився у професорів Ізидора Яблонського, Владіслава Луцкевича, Юзефа Унежиського, Леопольда Лефлера, Леона Вичулковського. На перших курсах І. Труш переважно малює гіпси під керівництвом проф. І. Яблонського. Це переважно класичні фігурні постановки, з якими він успішно справляється, і це не дивно, бо займається, наполегливо студіюючи гіпсові моделі навіть у вільний час, про що згадує у своїй автобіографічній статті: «Був я тут одним з найбільш талановитих учнів і zarazом найпильнішим з усіх. Майже щодня заходив між гіпси в необов'язкових годинах, щоб як найбільше навчитися» [1, с. 43].

Професор не вимагав детального моделювання форми, а основну увагу пропонував студентам зосередити на розташуванні

власних тіней на моделі та точному вивірненні пропорцій і переданні характеру руху. Ці критерії І. Труш вважав дуже корисними: «Цей метод вважаю я і сьогодні за дуже влучний, зокрема для початкуючих рисувальників і художників» [1, с. 44]. Кожного семестру він змінював курс, переходячи в клас іншого викладача. Лише на V курсі він залишився на весь рік у проф. Лефлера. На VI курсі він спочатку вчиться у проф. Фалата, а в другому семестрі – у проф. Вичулковського.

На останніх курсах особливо корисними для І. Труша були практичні заняття на пленері, які проводив Ян Станіславський, прихильник французького імпресіонізму, зокрема, творчості К. Моне, К. Піссаро, А. Сислея. У академії проф. Станіславський організував новий ландшафтний відділ і заняття з живопису намагався проводити просто неба, виїжджаючи зі студентами за місто. Трушеві не вдалося повністю пройти курс у нового професора. Через часті дощі й завершення семестру він спромігся лише два-три рази опинитися на пленерному майстер-класі Я. Станіславського. Однак саме цей викладач, його живописний доробок, створений на основі українських сюжетів, мав найбільший вплив на творчість І. Труша, що він сам підтверджував: «Зато часто приглядався я до його дрібних, нав'язних народним українським духом, принадних пейзажів, які мали фатальний вплив на мене, бо я тоді помітив, що в мене самого було забагато сентименталізму» [1, с. 45].

Наполеглива праця студента, його палке бажання опанувати секрети живописної творчості достойно оцінює керівництво академії. І. Труш за час навчання нагороджують однією бронзовою та двома срібними медалями. Також відбуваються перші публічні презентації живописного доробку майбутнього художника. Він бере участь у виставках студентських робіт, що експонуються і в залах Академії мистецтв, і в салонах польського «Товариства прихильників красних мистецтв» [3, с. 36].

Його навчання не обмежується лише стінами Краківської академії красних мистецтв, яка на той час стає однією з провідних художніх навчальних закладів на теренах Австро-Угорщини. Він відвідує музеї, де знайомиться з чудовими взірцями європейського живопису. 1893 р. протягом трьох тижнів має можливість підвищити свій фах у Відні як вільний слухач у Академії образотворчих мистецтв, а також у Віденському університеті та столичних бібліотеках. І. Труш згадував про складні обставини, які змусили

його тимчасово перервати навчання в Кракові: «Раз не маючи з чого жити, виїхав я у Відень, де сподівався знайти яку-небудь роботу на вечір або на ніч, щоб мати змогу вдень учитись в тамтешній академії мистецтв. Це мені не вдалося, бо мусив заробляти вдень кічами, щоб вечорами слухати деякі виклади в університеті, або просиджувати заради тепла в бібліотеках» [1, с. 45].

У кінці навчання в академії 1897 р. Іван Труш вирушає до Німеччини для продовження професійного навчання у Мюнхенській академії образотворчих мистецтв. Культурна столиця країни, столиця Баварії Мюнхен ще у XVII ст. набув славу німецьких Атен. Поширив цю славу на початку XIX ст. король Людвіг I, який політикою свого панування зголосив мету зробити з Мюнхена місто, яке прославить Німеччину таким чином, що ніхто не зможе сказати, що знає її, якщо не бачив Мюнхена. Дійсно, місто стає презентабельним, вишуканим за своїм зовнішнім образом і насиченим культурними мистецькими подіями. 1770 року тут відкривається Академія образотворчих мистецтв, а у XIX ст. працює чимало приватних шкіл і мистецьких навчальних студій, стає доступною славетна Пінакотекa – велика збірка творів європейських майстрів XIV – XVII ст.

Парадна брама Мюнхенської академії для краківського студента, попри палке його бажання, залишається зачиненою. І. Труш не потрапляє на навчання через банальне бюрократичне непорозуміння, оскільки його стипендія надходить невчасно. Інший в його ситуації розгубився б повернувся до Кракова. Проте І. Труш наполегливо шукає можливості хоч чомусь навчитися у Мюнхені, попри несприятливі обставини. Він дізнається про дві приватні школи Шимона Голлоші та Антона Ашбе.

Перед краківським студентом постає питання яку школу обрати – обидві доволі популярні, а в наш час історики зараховують їх до кращих у Європі. У системі навчання двох майстерень насправді було дуже багато спільного, але були й відмінності. Ш. Голлоші давав можливість учням опанувати рисунок, а пізніше вони отримували можливість займатися живописом. А. Ашбе не працював з початківцями. Але обоє ігнорували гіпсові постановки, віддаючи перевагу живій натурі. І. Труш, звісно, з'ясував усе і, напевно, віддав би перевагу Ш. Голлоші, оскільки в нього можна було вдосконалюватися в живописі (за чутками, його конкурент учив тільки рисунок). Але той факт, що А. Ашбе, для якого в підборі учнів було

головне, щоби вони якомога більше працювали, міг піти на поступки й вчити обдарованих художників безкоштовно. У Трушевій ситуації через брак коштів це було вагомим аргументом.

Школа А. Ашбе 1897 р., коли І. Труш потрапляє до Мюнхена, існувала всього шостий рік, але вже встигла стати надзвичайно популярною. Вона була заповнена учнями з різних країн, художниками, імена яких пізніше стають знаковими в історії європейського та національних мистецтв. Тут у різні часи вчилися І. Грабар, М. Добужинский, Д. Кардовский, О. Маковська, Д. Бурлюк, К. Петров-Водкін, В. Кандинский, О. Мурашко, М. Верьовкіна, З. Гржебін, Ф. Ревентлов, О. Явленський, І. Білібін, Б. Владимирський, О. Клементьєв, К. Клемм (Гриінберг-Самуїльсон), А. Коджоян, М. Роот, А. Ваббе, А. Дідерихс, А. Старкопф, О. Штурман? Р. Якопич, І. Грохар, М. Яма, М. Стернен, Т. Фраерман, О. Александрова-Сковорода (Борисова-Мусатова) та багато інших [4, с. 14]. Це далеко не повний список відомих художників кінця XIX – початку XX ст.

Будинок школи Ашбе краківському студентові шукати довго не довелося – були розташовані біля Академії мистецтв. Треба було пройти невеличку вуличку біля «Арки перемоги» (Siegesthor), далі паркову алею, за якою височіла невелика дерев'яна споруда у «руському стилі» (так вважала більшість прибулих з імперії), хоча знавцеві архітектури було зрозуміло, що нічого «руського» у ній нема. Перед будівлею на сходах або в саду майже завжди можна було помітити учнів – дівчат, юнаків у різного кольору фартухах і халатах, які самостійно влаштовували собі перерви. Судячи з характеру їхнього спілкування і вибухів сміху, їм було дуже цікаво й весело. Нерідко серед присутніх можна було побачити низенького горбатого чоловіка в крислатому жовто-оливковому капелюсі й такого самого кольору пальто, накинутого на літній сірий костюм. Під колір його вбрання було його русяво-руде волосся, що пасмами стирчало з-під капелюха. На обличчі помітно виділялося пенсне, що трималося на виразних форм носі. Але основним акцентом фізії були розкішні вуса «а ля-Франс Йосиф», що стирчали на всі боки, але гармонійно поєднувалися з гострою борідкою (останній атрибут не був постійним і пізніше власник борідки змінив імідж і позбувся її). Чоловік активно спілкувався з молоддю, сміявся, жестикулюючи лівою рукою з незмінною довгою тонкою сигарою, так званою «вірджинею», а правою рукою спирався на ціпок – неодмінний атрибут поважного пан-

ства. Пізніше І. Труш перейме цю моду й не буде розлучатися із ціпком до самої смерті.

Це був сам керівник школи Антон Ашбе. На момент появи І. Труша на порозі мюнхенської школи йому було всього тридцять п'ять років, тобто він був лише на сім років старшим від краківського студента. За походженням А. Ашбе був словенцем з Любляни. Саме там він отримав початкову художню освіту, навчаючись у Янеша Вольфа, одного з найкращих словенських художників ХІХ ст. Студентом Віденської академії мистецтв Ашбе став 1882 р., а за два роки продовжив навчання у Мюнхені спочатку в академії, студіюючи античне мистецтво, а пізніше став найкращим учнем художньої школи Людвіга фон Льофтца.

Його прізвище писалося Ažbe, і позначка над «z» робила цей звук середнім між «ж» і «ш». Учні-іноземці, не знаючи тонкощів вимови прізвища, називали його «Ацпе». Так само чинили вуличні хлопчиська що бігали слідом за маестро з криками: «Ацпе, Ацпе, Ацпе!», на що він погрожував їм ціпком.

Охочих вчитися в школі, це мало стосуватися й І. Труша, А. Ашбе сам проводив до просторої навчальної майстерні з великим високим вікном, заставленою мольбертами, табуретами й трьома підумами, на яких позували натурники. Він докладно пояснював і розповідав про принципи й методи своєї науки. Стіни аудиторії були завішані етюдами та рисунками голів і оголених фігур. Експозиція з часом змінювалась – додавалися найбільш вдалі роботи. Судячи з їх рівня, рисунки могли скласти конкуренцію аналогічним завданням будь-якої європейської академії, що не міг не зауважити краківський студент. На момент його появи тут виставка саме поповнилася етюдом Ігоря Грабаря, учня школи, пізніше старости й навіть асистента, колеги й друга А. Ашбе. Директор власноручно розмістив твір на стіні. На роботі була зображена чудова голівка дівчинки зі світлим волоссям, колір якого гармонійно поєднувався з блакитним відтінком її очей і нижнім рум'яним кольором обличчя (етюд експонувався протягом усього 1897 р.) [5, с. 29]. Одночасно честі бути виставленим з Грабарем був удостоєний його друг Дмитро Кардовський, чії фігурні композиції також були відібрані до виставлених оригіналів.

Якщо верхні ряди експозиції складали оригінали учнівських студій, то нижній ряд складався з фотографічних репродукцій рисунків голів переважно Ганса Гольбейна (Молодшого), і осо-

бливо кидалася в очі світлина із зображенням голови папи Іннокентія Х пензля славетного Дієго Веласкеса. Окреме місце займала студія чорношкірої жінки в золотій рамці, що займала простір усього простінку і яку керівник школи неодмінно показував новим учням при перших оглядинах майстерні. Він не без гордості пояснював: «Das ist meine eigene Arbeit, namlich (це моя власна робота, атож)». Останнє слово-паразит «namlich» Ашбе вставляв по справі або без в кожне друге речення, через що його монологи справляли враження кострубатості.

Дійсно, етюд мав характер майстерно виконаної роботи з міцним рисунком і переконливою «ліпкою» форми. На новачків «Чорношкіра жінка» справляла сильне враження, але І. Труш мав сприйняти її спокійно, оскільки його краківські постановочні студії за виконанням не поступалися в майстерності. Усе ж краківський студент вирішив залишитися тут, принаймні спробувати поглибити свої знання і збагатити свої навички.

Після обсервації майстерні А. Ашбе знайомив новачків зі старостою. Трушеві мали представити «obmann», а на прізвище Замразіль, високого уже в літах лисого чеха. Трохи пізніше на цій посаді чеха замінить Ігор Грабар. У обов'язки старости входило проведення занять з початківцями з роз'ясненнями і контролем роботи. Питання лишається відкритим: хто 1897 р. чи Замразіль, чи Грабар давали перші навчальні пояснення Трушеві. Відомо що І. Труш опинився у Мюнхені на початку літа, (найшвидше – наприкінці травня). А раніше – на початку квітня – Ашбе разом з учнями Ігорем Грабарем, Дмитром Кардовським, Олексієм Явленським, Маріаною Верьовкіною та Рудольфом Трейманом рушили до Венеції вчитися у великих венеційців відчуття кольору [4, с. 15]. До мюнхенської компанії у Венеції, до речі, долучився Микола Мурашко, засновник київської художньої школи. Отже, на момент появи І. Труша в школі А. Ашбе вже давно мав повернутися з поїздки та вчити його.

Критерієм оцінки праці любого учня для А. Ашбе була працездатність, і він любив це неодноразово підкреслювати, закликає працювати якомога більше. На відміну від педагогів-теоретиків, які чудово знали як малювати, але не могли провести прямої лінії, А. Ашбе був викладачем-практиком, мав добре поставлене око, чудово володів рисунком і всіма його технічними засобами. Фахова впевненість, яка впадала в око, коли директор-вчитель твер-

дою рукою виправляв рисунок, жваво, ритмічно наносячи штрихи, імпонувала багатом учням. Трушеві, судячи з його безкомпромісного характеру, який проявиться пізніше, це втручання могло й не сподобатися.

Система навчання Ашбе була простою і зрозумілою, і при послідовному її дотриманні давала непогані результати. Він наполягав, щоби при виконанні завдання учні не відволікалися на дрібниці, а основну увагу зосереджували на великих формах. Не схвалювалося фотографічне копіювання. Викладачі рисунку з достатнім практичним досвідом знають як складно боротися з самовпевненими студентами, які дійсно мають добре поставлене око й механічно, без усвідомлення конструкції, переносять зображення на аркуш. Їхні роботи мають випадковий характер. Такі учні траплялися в мюнхенській школі, і Ашбе намагався виправити ситуацію. Незважаючи на певний схематизм у його системі, при виконанні постановочних фігур основна увага приділялася не просто зображенню абстрактної людини, а це мала би бути реальна особа зі своїм характером.

Основною «фішкою» методики Ашбе був «принцип кулі» (Prinzip der Kugel) [6, с. 31]. Педагог вводив його у ранг закону, якого слід було суворо дотримуватися. Він пояснював на гіпсовій кулі, а частіше – на черепі, який практично не випускав з рук під час занять, як на їхніх поверхнях розповсюджується світло. Деколи він малював цю кулю вугіллям (був прихильником м'яких рисувальних матеріалів і текстурного паперу), перекривав загальним тоном усю масу, далі швидко ставив власну та падаючу тінь і лише після цього підсвічував з боку тіні рефлекси та різким рухом за допомогою хлібного м'якуша ставив біл. Якщо розкласти цю вправу на стадії, то вона складалася з п'яти етапів –тон, власна тінь, тінь що падає, рефлекс, біл. Ігор Грабар відзначав, що саме в цих п'яти елементах полягав увесь секрет його ліплення [4, с. 17]. З цього наочного прикладу було видно, що поверхня, яка ближче до нас, – світліша, й, відповідно, чим далі – темніша; поверхня що знаходиться ближче до джерела світла, – світліша, чим далі – темніша.

Цей закон розповсюджувався на всі форми. На голову людини слід було дивитися так само, як на кулю, з якою виступають окремі її частини (ніс, губи, очі, вуха) і відповідно розподіляти насиченість тіні й рефлексів, як на кулі. Саму конструкцію голови людини трактував як багатогранник з передніми, бічними та проміжко-

вими площинами. Практично ця загеометризована методика містила зародки кубізму. Цей термін не вживався і учні, які будували конструкцію прямими лініями, не ставили за самоціль зробити штучне членування. Це була корисна вправа, яка дозволяла зрозуміти загальну форму в просторі.

Наступним ключовим моментом методики А. Ашбе був «принцип моделювання» (Prinzip der Modelierung). Він доповнював «принцип кулі», оскільки пояснював залежність законів тону від законів освітлення простіших стереометричних тіл, таких як куля, циліндр, куб, конус, піраміда. Цей принцип дозволяв досягнути узагальненого зорового сприйняття шляхом зіставлення і корекції самої моделі з частинами її складових об'ємних форм. У результаті аналогічної роботи рисунок набував перцепцію органічності та пластичної цільності. Учні А. Ашбе згадують ще один принцип його методики – «принцип анатомічної виправданості». Для досконалого виконання рисунку фігурних композицій, безперечно, треба було знати пластичну анатомію людини, яку в школі не вивчали, а її опанування покладалося на самих учнів. Такі як І. Труш вивчали цей предмет в академії, решта шукали додаткові джерела за стінами студії. Між тим А. Ашбе вважав пріоритетним уміння побудови зовнішньої конструкції шляхом узагальнення і розбивки загальної форми на окремі площини. Тільки після цього етапу можна було проявляти анатомічні властивості.

Труш як старшокурсник не міг не бути знайомим з токою теорією, можливо, поданою у Краківській академії в дещо іншому викладі. Йому навряд чи підійшло правило, за яким лише після опанування принципу «кулі» дозволялося писати фарбами спочатку постановки голів, і тільки після цього учні приступали до студій оголених фігур. Для точного рисунку А. Ашбе пропонував вимірювати пропорції. Цю настанову практично всі учні ігнорували, більшість з яких не були початківцями, у тому числі й Труш, мали поставлене око і вважали цей прийом нехудожнім. Учителю особливо і не наполягав на цьому, йому було достатньо самому побачити помилки й зробити відповідне зауваження.

Між тим, саме живописна методика А. Ашбе могла сподобатися молодому художникові. Те, що проповідував словенець, абсолютно не відповідало манері написання його взірцевої «чорношкірої жінки», написаної в класичній академічній манері. Він наголошував на застосуванні енергійних мазків, сміливому ши-

рокому письмі. Учні не мали боятися експериментувати, шаблони відкидали, відтінки і тональність шукали не на палітрі, а безпосередньо на полотні. Цей пошук полягав і в моделюванні форми за допомогою покладання роздільних мазків, потрібний колір з'являвся шляхом оптичного змішування відтінків, що були поруч. «В оці глядача вони самі змішаються», – пояснював А. Ашбе [4, с. 47]. Цей прийом роздільного мазка відповідав системі імпресіоністів. У технічному плані він стане основним у живописній манері І. Труша приблизно з 20-х років минулого сторіччя. Цьому прийому галицький художник дасть своє визначення – «вібризм» [7, с. 83]. Довбужинський який почав вчитися в школі А. Ашбе роком пізніше за Труша, згадував що живопис який там культивувався, зовсім йому не подобався [8, с. 156]. Вживалися відкриті яскраві кольори, малярське письмо різнилося надмірною пастозністю. А. Ашбе вимагав «nur mit großen Pinseln arbeiten», щоби навіть деталізація робилася краєм широкого пензля, не кажучи, що вся робота мала писатися широко, без вживання малих номерів пензлів. Далі щоби довести, як мають сяяти фарби «nämlich als Diamant» якщо їх не змішувати на палітрі, а покладати відразу на полотно, він погравав своїм діамантовим перснем на мізинці [9].

Іван Труш не оцінив належним чином систему А. Ашбе. Краківський студент мав достатньо добру фахову підготовку, щоби зробити критичний висновок: «...я вступив в школу Ашбе, котрий так мало вмів, що я мусив його по двотижневим побуті покинути і влітку переїхати знову до Кракова...» [1, с. 45].

Між тим, зерна науки А. Ашбе потрапляють у благодатний ґрунт. Аналогічні методи мав пропагувати й Ян Станіславський у Краківській академії, і сьогодні важко відповісти, який з викладачів відіграв основну роль у орієнтації галицького художника. Скоріше за все, це був повільний, але, одночасно, паралельний, взаємодоповняльний процес інтелектуального збагачення.

1. Труш І. Творчий шлях художника / І. Труш // Література і мистецтво. – Львів, 1940. – № 2. – С. 43-46.
2. Нановський Я. Іван Труш / Я. Нановський. – К. : Мистецтво, 1967. – 88 с. : іл.
3. Островський Г.С. Труш. Оповідь-колаж // НМЛ. – АТ 301. – Арк. 225.
4. Грабарь И.Э. Моя жизнь. Автомонография / И.Э. Грабарь. – М. – Л. : Искусство, 1937. – 126 с.
5. Грабарь И.Э. Письма. 1891-1917 / И.Э. Грабарь. – М. : «Наука», 1974. – 99 с.

6. Молева Н., Белютин Э. Школа Антона Ашбе. – М. : Искусство, 1958. – 63 с.
7. Ямаш Ю.В. Живопис Івана Труша: творчий метод тематичних : дис. канд. мистецтвознавства / Ямаш Юрій Володимирович; Львівська національна академія мистецтв. – Львів, 2013. – 195 с.
8. Чугунов. Г.И. М.В. Добужинский / Г.И. Чугунов. – Л. : Художник РСФСР, 1984. – 300 с.
9. http://dobuzhinsky.com/text/chugunov_monografiya_za-granitsey-1899-1902.html.

ANNOTATION

Yuriy Yamash. Studios of I.Trusz in Munich school of Anton Ažbe. The studies are devoted to continuation of the professional art education of Ivan Trusz in Munich 1897. At that time artist finished courses of Krakiv Academy of Fine Arts and got a scholarship for studying in Munich Academy of Fine Arts. Visiting already in Germany he didn't receive any receipts and instead of state institution enrolled himself to the private school of famous Austro-Hungarian artist and tutor Anton Ažbe. The school, where at one time studied many of outstanding artists including Vasyl Kandinsky, was well known and popular in Europe.

Keywords: education, art, Anton Ažbe school, drawing system.

АННОТАЦИЯ

Юрий Ямаш. Студии И. Труша в мюнхенской школе Антона Ашбе. Исследование посвящено профессиональному художественному образованию Ивана Труша в Мюнхенской школе Антона Ашбе 1897 года. В это время художник окончил несколько курсов Краковской академии изобразительных искусств и заработал право на стипендию на обучение в Мюнхенской академии искусств. Пребывая уже в Германии, он не получил средств и, вместо государственного учреждения, самостоятельно записался в частную школу известного австро-венгерского художника и педагога Антона Ашбе. Школа, в которой в свое время обучалось много именитых творцов, в том числе Василий Кандинский, была известной и популярной в Европе.

Ключовые слова: образование, искусство, школа Антона Ашбе, система рисунка.