

УДК [7.071.1:82-94](477.74)“189”

## ПОДРОБИЦІ НАВЧАННЯ В СТУДІЇ ЖЮЛІАНА З ЛИСТА І ПАРИЗЬКОГО ЩОДЕННИКА БОРИСА ЕГІЗА

Оксана Сторчай

*Публікуються текст листа і нотатки з паризького щоденника одеського художника Б. Егіза, присвячені паризькій Академії Жюліана (1895–1897).*

*Ключові слова:* Б. Егіз, Академія Жюліана, Ж.-П. Лоран і Б. Констан.

*A letter and Paris diary of Odessa painter B. Ehiza devoted to Paris Academie Julian (1895–1897).*

*Keywords:* B. Ehiz, Academie Julian, J.-P. Laurens and B. Constant.

Звертаючись до творчих біографій багатьох мистців кінця XIX – початку XX ст., зокрема вітчизняних, усе частіше трапляються факти їх навчання в студіях Мюнхена і Парижа, які в означений період стали центрами художньої освіти і набули великої популярності в Європі й Америці. Найбільше це стосується мюнхенських шкіл А. Ажбе й Ш. Холоші та паризьких академій Жюліана й Коларосі, до яких, щоб продовжити освіту, їхали мистці зі всього світу. Досить докладно про методiku і принципи викладання в школах А. Ажбе й Ш. Холоші написав І. Грабар у «Моя жизнь. Автомонография. Этюды о художниках». Спогади про Академію Жюліана знаходимо у відомому «Щоденнику» М. Башкірцевої та з її картини «У студії. Майстерня Жюліана» (1881, полотно, олія; збірка Дніпропетровського художнього музею), а про Академію Коларосі – у книзі М. Волошина «Путник по вселенным»<sup>1</sup>.

Академію Жюліана (Academie Julian) засновано 1868 року в Парижі художником і талановитим педагогом Родольфом Жюліаном (Rodolphe Julian, 1839–1907), однак вона під час Другої світової війни припинила свою діяльність. З перших років існування в цьому закладі викладали відомі художники, більшість із яких були професорами Школи красних мистецтв (École des

Beaux-Arts), мали Римську премію, орден Почесного легіону: Адольф Бугро (Adolphe-William Bouguereau, 1825–1905), Жюль Лефевр (Jules Joseph Lefebvre, 1836–1911), Гюстав Буланже (Gustave Boulanger, 1824–1888), Бенжамен Констан (Jean-Joseph-Benjamin Constant, 1845–1902), Тоні Робер-Фльорі (Tony Robert-Fleury, 1837–1911), Габріель Фер'є (Gabriel Ferrier, 1847–1914), Жан-Поль Лоран (Jean-Paul Laurens, 1838–1921) та інші. Учні Академії мали можливість претендувати на Римську премію і виставляти свої роботи в паризькому Салоні. Навчання базувалося на академічній традиції, основою його був рисунок, а починалося воно з копіювання. Водночас багато уваги приділяли натурному рисунку – оголеній людській фігурі, портретному ескізу – він займав чільне місце в програмі навчання. Студентам пропонували чимало різних вправ для вдосконалення своєї майстерності. Зокрема, у методиці навчання значної уваги надавали начеркам. Складність завдання полягала в тому, що модель міняла позу протягом двох годин чотири рази, і треба було навчитися швидко і добре робити такі натурні рисунки в цьому проміжку часу.

Доречними будуть записи відомого одеського художника-пейзажиста, друга Б. Егіза, О. Стіліануді (1868–1948) з його зошита «Художники и их мысли, выска-

звання (заметки и выписки)» про систему викладання в паризьких школах, зроблених мистцем на основі вивчення «...Автомонографии. <...>» І. Грабаря. Ці виписки певною мірою пояснюють популярність тогочасної студійної освіти: «В Париже Грабарь окончательно понял [після навчання в школах А. Ажбе й Ш. Холоші. – О. С.], что бывают два типа рисунка: РИСУНОК ТОЧНЫЙ и РИСУНОК ПРИБЛИЗИТЕЛЬНЫЙ. Первый может не быть блестящим с внешней стороны, но зато он передает верно пропорции данной природы: если натурщица неуклюжа, коротконога, большеголова, то ее такой и следует изображать в условиях школьной работы; если у натурщика дряблые мышцы или заплывшие жиром формы, – незачем наводит мускулатуру из анатомического атласа. Словом, нам, художникам нашего времени, нужна не академическая, не брюлловская выучка, а школа правды, не идеализирование природы, не установка на ее “облагороженье”, а реализм, реализм и трижды реализм. И не нужно никакого ШИКА в рисовании, что скромность союзник правдивости и искренности, а шик и блеск – враги их». І далі: «Что касается ЖИВОПИСИ, то ни в Париже, ни в Мюнхене нет элементов строгой “системы” во всех тех советах и указаниях, которые приходилось слышать тут и там. В сфере живописи все неясно, все расплывчато и туманно. Но общая художественная атмосфера, но художественный уровень и, главное, идеалы живописи были в Париже вне всякого сомнения выше, чем в Мюнхене»<sup>2</sup>.

Академія Жюліана була своєрідним трампліном у подальших самостійних творчих пошуках своїх учнів. У ній навчалося чимало відомих художників з різних країн і чимало вітчизняних мистців: Л. Бакст, М. Башкірцева, А. Білінська, П. Боннар, Є. Буковецький, М. Вебер, Е. Вюяр, А. Голубкіна, М. Дені, А. Дерен, Д. Джакометі, В. Зарубін, К. Кольвіц, П. Кончаловський, Я. Кругер (Крюгер), О. Купрін, Є. Лансер, Ф. Леже, А. Матис, А. Муха, Е. Нольде, І. Пархоменко, І. Пеське, І. Пуні, П. Рансон, М. Тенішева, О. Шевченко та багато інших. Поміж них – одеський художник, та-

лановитий портретист, учень К. Костанді в Одеському художньому училищі й П. Чистякова в Петербурзькій академії мистецтв Б. Егіз (1869–1947).

У пропонованому увазі читачів листі Б. Егіза до О. Стіліануді<sup>3</sup> описано з багатьма цікавими подробицями навчання в Академії Жюліана і коротко в Академії Коларосі. Б. Егіз подав досить повні, у межах листа, характеристики своїм учителям в Академії Жюліана – французькому маляру, скульптору, графіку Ж.-П. Лорану і французькому живописцю Б. Констану. Він надав перевагу Ж.-П. Лорану, як талановитому педагогу, про що написав у листі. Окрім того, у своїх «Виписках з Паризького щоденника...»<sup>4</sup> художник найбільше занотував практичних порад з рисунка і живопису саме Ж.-П. Лорана.

В українському мистецтвознавстві залишається малодослідженою проблема взаємодії стилістичних напрямів європейського й українського живопису наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., де, безумовно, тема навчання вітчизняних мистців у студіях Мюнхена і Парижа є однією зі складових, а публікація запропонованих архівних матеріалів на часі.

У руслі теми є сенс коротко окреслити ситуацію з художніми школами-студіями в Києві наприкінці ХІХ ст. – на початку ХХ ст. Цікаво, що в Києві приватні художні школи-студії почали з'являтися із середини ХІХ ст. Першою була живописна школа Н. Буяльського, далі – рисувальна школа М. Мурашка, студії В. Галімського, К. Юнге тощо. Особливого поширення в місті студійна освіта набула в першій чверті ХХ ст. і відіграла важливу роль у фаховому становленні багатьох художників, архітекторів, мистецтвознавців і загалом в естетичному вихованні творчої молоді. Студії тримали відомі київські художники: І. Селезньов, С. Світославський, Г. Світлицький, І. Їжакевич, О. Екстер, М. Яровий, О. Мурашко разом з А. Крюгер-Праховою і Козловим, О. Романов, Я. Мільман, М. Козик, І. Мозалевський, фон Ессен, А. Монко, А. Сабатовський та інші. Слід наголосити, що досить велика кількість студій першої третини ХХ ст. існували

АРХІВ

паралельно з Київським художнім училищем, заснованим 1900 року, з Українською академією мистецтв, створеною 1917 року, з іконописною (живописною) школою Києво-Печерської лаври, що функціонувала з XVIII ст. Саме в першій чверті XX ст. ситуація з отримання мистецької освіти в Києві докорінно змінилася і стала відповідною до загальноєвропейської, якщо зважити на те, що до початку XX ст. в місті не було ні середніх, ні вищих художніх навчальних закладів і обмаль приватних шкіл-студій.

Архівні документи, запропоновані для публікації, зберігаються в Наукових архівних фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України у фондї Б. Егіза. Лист художника входить до зошита (розміру А-4) з іншими листами (у копіях) 1889–1922 років – В. Коренева, К. Костанді, Б. Егіза, В. Мартиновича, П. Нілуса, О. Стіліануді. Паризький щоденник Б. Егіза також уходить до зошита (розміру А-5) під наданою архівістами назвою «Нотатки та виписки про техніку і технологію живопису». Текст рукописів подаємо мовою та орфографією оригіналу з незначними орфографічними й пунктуаційними правками, з розкриттям скорочень у квадратних дужках.

**Письм[о] Б. Эгиза к А. Стилиануди из Парижа – 1895 г. (дек[абрь] – нояб[рь]? – авт.).**

Дружище!

Каждый день я собираюсь написать тебе письмо, но так как хочется написать побольше, а времени очень мало, то я все и откладывал, наконец, решил написать письмо и понемногу дописывать.

Как вспомню, что я тебе не написал обстоятельного письма, так, право, портится мое расположение духа, ибо хочется тебе все передать, время уходит, накапливаются новые впечатления, и я чувствую, что всего не перескажу.

Так вот, голубчик, уж пятая неделя на исходе, как я в том блаженном Париже, о котором я бредил уж издавна. Как я уже тебе писал, по утрам я пишу у Жульена, а по вечерам рисую у Калароси<sup>5</sup>. У Жульена, в

той мастерской, где я работаю, бывают профессора: Жан Поль Лоранс<sup>6</sup> и Бенжамен Констан<sup>7</sup>, а у Калароси: Жирардо [на полях аркуша текст: «приставит сюда мастерскую Жульена (фотографию)». – О. С.]. Мастерские переполнены. Учащиеся представляют самую разнообразную толпу, как по возрасту, так и по национальностям. Для курьежа я тебе перечислю те нации, которые мне известны: французы, англичане, итальянцы, немцы, венгры, испанцы, швейцарцы, испанцы [авторский повтор. – О. С.], португальцы, голландцы, бельгийцы, шведы, турки, армяне, греки, сербы, болгары, кроаты, румыны, русские, поляки, евреи и американцы из самых разнообразных пунктов. Вся эта разношерстная компания старается говорить на своем наречии и напевать национальные песенки; можешь себе представить, что за винегрет получается. В особенности много англичан-американцев, они мне уж порядком надоели, ибо я ни слова не понимаю на этом поганом кошачьем наречии. Между прочим упомяну, что у нас работает сын известного Альфонса Доде.

Если рассмотреть все работы здесь учащихся не только в мастерских Константа и Лоранса, но и у Бугеро и Феррье, то придешь к заключению, что живопись очень слабая. Есть несколько душ (очень немного) ловко танцующих кистью по холсту, и иной раз у них вытанцовывается эффектная и мастерская штука. Если же посмотреть на рисунки, то есть некоторые превосходно поставленные фигуры – изящные в линиях и, хотя не очень детально оконченные, но вполне удовлетворяют, ибо передают характер и впечатление природы. В этом отношении отличаются американцы, которые умудряются работать по 12 часов в день. В мастерских на стенах развешаны премированные этюды, рисунки и эскизы. Есть превосходные этюды и просто поражаешься, как возможно столько сделать за 6 сеансов; прекрасно, смело, жизненно рисованы и интересны по тону; хотя рядом есть вещи ничем не выдающиеся и даже слабые, так что удивляешься, за что они премированы? Между рисунками я видел прекрасные вещи, и

*ОКСАНА СТОРЧАЙ. ПОДРОБИЦІ НАВЧАННЯ В СТУДІЇ ЖЮЛІАНА...*

что особенно мне понравилось – это то, что головы со сходством и все сделано чрезвычайно просто.

Эскизы здесь представляют по субботам (раз в неделю). Вот уж в чем они мастера, так это в эскизах. Некоторые из них, по настроению и впечатлению, вполне картины. Эскизы обыкновенно не более 1\2 аршина. Хотя большая часть из них отдает сильным подражанием и условным неестественным тоном. Между премированными эскизами есть чудесные вещи. Кроме того, на стенах висят портреты учащих, написанные карикатурно; большая часть из них шедевры.

Профессора посещают мастерские по средам и субботам – 4 недели Констан и 4 недели Лоранс. Модель позирует неделю. Одновременно позируют 3 модели, нпр., на этой неделе позировали: мужчина, мальчик и женщина. Места занимают в следующем порядке: сначала занимают места представившие эскизы по N-N-, которые отмечает на эскизах профессор, затем по алфавиту; при чем каждый выбирает себе любую модель.

Лоранс, на мой взгляд, превосходный преподаватель. Он требует, по мне, самое важное. Он чрезвычайно внимателен к работе учащегося и очень вежлив. Если рисунок слаб, то он покачает головой и говорит, рисуйте мой друг, рисуйте. Терпеть не может тех, кто слабо нарисовал и пишет, и не выносит мазни. Он говорит, что натура так чудесна, так поэтична, что нельзя с ней обходиться так грубо, и лучше прочувствовать небольшой кусок, стараясь внести все, чем выпачкать холст, потерять точку опоры и танцевать кистью по холсту. К линиям он чрезвычайно строг и не любит закругленных ловко и красиво академических рисунков; он требует непосредственности и постоянно говорит, что если желаете успевать, то будьте перед натурой послушным мальчиком, а мастерство и шик – это тормозы. Движение, характер и сходство – это главное, на что он напирает. Лоранс любит законченные рисунки. У нас рисуют два брата американца; один из них сильнее, рисунки их с громадным мастерством, сознанием и знанием. Лоранс посмотрел на работу и сказал: «Вы уж вполне мастер,

но не любите природы, и я вас учить не могу, ибо вы испорчены», а его брату он сказал (что – перекрестно авт.): «Вы слабее вашего брата и потому, надеюсь, еще измените этот фальшивый и шаблонный прием; нужно обожать природу, а не свой рисунок».

Вот, в общих чертах, характеристика Лоранса. Надеюсь, если подмечу что-нибудь характерное, то напишу тебе после. Констан несколько грубее и поверхностнее Лоранса. Он по большей части делает замечания общие, ничего ровно не разъясняющие. Любит острить, хотя большей частью плоско и не прочь попошличать. Он имеет вид весьма самоуверенный и говорит с апломбом. Постоянно у него на языке Веласкес и Рембрандт. Работы тех же двух американцев, о которых я говорил выше, приводят его в восторг. Это очень показательно, ибо по сему видно, что он не так тонок и чуток. Он льнет к американцам; не знаю на сколько это верно, но говорят, что он в Америку продал много своих произведений благодаря своим жульеновским ученикам-американцам, которые его рекламируют во всю, что называется.

При мне Лоранс был только одну неделю, а Констан четыре. Первую же неделю был заменяющий, во время отсутствия Лоранса, Давон, профессор плохой, но художник прекрасный; есть его отличные произведения в Люксембургском музее. Жирардо очень большое внимание обращает на голову и на эффект свето-тени; не любит детальной отделки и проповедует общность и широту в приеме.

Я все пока пишу головы и чувствую, как смелость приливает. Мой девиз теперь: «Раззудись плечо, размахнись рука!»... Констану не нравится, как я приступаю к живописи, но в субботу, когда уже головы написаны, он находит в них достоинства, он говорит, что хорошо, что в вашей работе есть искренность и любовь. В колорите он нашел, в первой моей голове, излишнюю желтизну, а в последней несколько слабые тени. Сходство и характер, по его мнению, достаточны. При Лорансе у меня этюд был очень слабый, вследствие очень плохо позирующего натурщика. Некоторые натурщики и натурщицы позируют бесподобно,



APXIV

некоторые отвратительно. Они приходят по 5–6 человек, без церемонии мужчины, дети и женщины одновременно раздеваются и становятся на барабан. Ученики во-тируют их поднятием руки – большинством голосов. Иногда бывает, что ни одной и ни одного не принимают. Среди натурщиц есть обворожительные как по формам, так и по миловидности, и даже, иногда, и по красоте лица. Самых разнообразных возрастов и типов, начиная с 16-и лет.

Жирардо находит, что в моих рисунках есть чувство, в пропорциях не находит ошибок; в последнем рисунке остался доволен движением, но не переваривает моего мозаичного приема. Он говорит, что нужно относиться просто, не следует чересчур всматриваться. Он вечно твердит, что 1-ое, что должно быть в рисунке, – это пропорциональность, 2-е – движение и характер и 3-ье – эффект света. Он тоже не так тонок, как Лоранс.

Кроме живописи и рисования недельного я еще раза 3 в неделю делаю наброски в специально для этого предназначенные часы. Наброски эти заключаются в том, что модель меняет позу, в течение двух часов, четыре раза. Я чувствую большую пользу от этих *кроки* – как их тут называют. Вначале я не мог набросить головы, а теперь успеваю прорисовывать всю фигуру и в последних рисунках схвачены даже движение и складные пропорции. Эскизов еще не делаю, но непременно буду делать. Здесь, в один месяц, я успел сделать кипу работ, а у себя, в Одессе, я успевал вымучить 1 или 1 ½ этюда. Кроме того, ты знаешь, как я люблю натуру саму по себе и, конечно, поймешь мою до некоторой степени удовлетворенность при здешнем бесконечном разнообразии натуры; чувствую прилив энергии и даже от возбуждений и волнений, переживаемых днем, не могу иногда спокойно уснуть. Плачу я за живопись 125 фр. за 6 месяцев, а за рисование – 80 фр. за 6 мес. За наброски по 50 сантимов в вечер.

Ровно 10 дней, как я начал это письмо. Очень досадно, что и сейчас не кончу, так как не имею времени более 40-а минут. Теперь у нас Лоранс; он мне сделал суро-

вое замечание бросить на время живопись и заняться рисованием, «а то ничего из этого не выйдет – ни живописи, ни рисунка, а если будете знать рисунок хорошо, то живопись будет вам доставлять величайшее удовольствие!». Место у меня попало очень трудное, очень большой ракурс, и рисунок, действительно, вышел неудачный. Конечно, слушать его не придется, так как я и без того рисую каждый вечер, если же и днем рисовать, то когда же писать? Будь я пятью годами помоложе, я бы слепо следовал советам профессора, но теперь как-то совестно, проработав столько времени – и вдруг на попятный двор – сознаться, что не умею рисовать и не осмеливаться писать! Я продолжаю писать... Может быть, это и к худшему? Да, старость – не радость!

Каждый понедельник здесь выходит журнал для артистов. Ученикам Жульена он полагается бесплатно. Я регулярно беру этот журнал и пользуюсь, главным образом, перечнем выставок. Я уж посетил много из них, вход по большей части бесплатный. До сих пор мне удалось увидеть очень мало хороших произведений. По воскресеньям я совсем не работаю, а в компании с знакомыми прогуливаюсь по Парижу, заглядываю по временам на выставки (не картинные) и в театры. До сих пор я видел выставку литографий за 100-летие, – очень интересны, особенно афиши и наглядное указание приготовления литографских работ многими красками. Затем был на выставке работ; здесь я видел все, что подлежит выделке руками и вообще производство. Здесь много интересного, хотя, в общем, можно было бы ожидать большего. Особенно интересны мебель, ковры и статуэтки. Сильное подражание японцам отражается теперь во всем; главным образом подбором и сочетанием цветов, в чем действительно японцы выказывают неистощимую оригинальность вкуса. Даже ленты на шляпах у дам цвета их платьев, пальто и т. д. во многих случаях совершенно заимствованы у японцев. Окраска афиш, виньеток, цвета ковров, мебели и т. д. сильно напоминают те раскрашенные рисунки японцев, которые в изобилии выставлены в окнах разных магазинов.

ОКСАНА СТОРЧАЙ. ПОДРОБИЦІ НАВЧАННЯ В СТУДІЇ ЖЮЛІАНА...

На выставке литографий я видел, между прочим, иллюстрированную Жизнь Христа [цикл «Життя Господа нашого Ісуса Христа» / «Vie de Notre Seigneur Jesus-Christ», 1896, становили 350 акварелей, які виставили 1896 року в Салоні Марсового поля (Париж). – О. С.] Тиссо [Жак-Жозеф Тиссо, англ. Джеймс Тиссо (Jacques Joseph Tissot, James Tissot, 1836–1902). – О. С.], уже изданную в печатных экземплярах изумительно близко к оригиналам. Не мешало бы Буковецкому <sup>8</sup> приобрести это чудное произведение искусства.

Чем больше я узнаю Париж, тем он меня все более и более очаровывает; что за чудесные сады, площади и т. д.

Саша, ты очень много потеряешь, если, хотя бы на короткое время, не заглянешь сюда. Я нарочно собрал в своей записной книжке самые мельчайшие практические сведения, чтобы ты мог иметь верную смету необходимых для этого средств. Как оказывается, это не стоит таких больших денег, как мы всегда предполагали.

Комнату в Париже за 20–25 фр. можно иметь всегда, а вдвоем за 30 – смело. Здесь русские студенты (по большей части «из наших») открыли прекрасную дешевую столовую исключительно для приезжих русских. Обед: суп, жаркое и на 3-ье – зелень стоит 65 сант. Провизия, безусловно, свежая и выбор блюд довольно большой. Так, раз в день обедать составит в месяц 19 ½ фр., но здесь приходится обедать два раза в день, так как с 12 ч. утра (первый обед) до 10 вечера не выдержишь и приходится в 6 часов есть еще раз. Я полагаю, что утренний чай (дома) и 2 раза обед по 65 сант. будет не дороже 45–50 фр. в месяц. Стирка и конка обойдутся не более 10 фр. в месяц. Следовательно, комната, обеды и проч. всего = 70–85 фр. максимум. Если же еще прибавить 30 фр. в месяц за вход на выставки и два раза пойти в театр, то все расходы будут сосчитаны и, если ты приедешь, то я готов поручиться, что месяц жизни твоей в Париже обойдется от 100 до 120 фр. максимум, что составляет 43 р. 20 к.; как видишь, очень недорого. Дорога стоит от Одессы до Парижа через Мюнхен и Вену – 38 р. 70 к., считая часть пути в

курьерском поезде. Конечно, своевременно я тебе изложу мельчайшие подробности относительно пути и т. д.

Таким образом, дорога туда и обратно стоит 77 р. 40 к. На мелкие дорожные расходы достаточно 5 р., следовательно всего 82–85 р. Паспорт 18 р. И так, имея 145–150 р., можно смело приехать на месяц в Париж и не особенно себя стеснять. Если же захочешь остановиться в Мюнхене дня 4, то это будет стоить не более 10 р., если будешь жить, как я жил, но если соблюдать некоторую экономию (советами я могу снабдить тебя), то и того выйдет дешевле. Если же ты отважишься здесь – в Париже – остаться несколько дольше, то можно было бы пописать этюды в местной деревни и, как говорят, можно на 75 фр. в месяц жить на всем готовом смело. Натурщики – типы почти даром, что составит 25–30 р. Вот тебе общие сведения для первого раза. Постарайся, Саша, воспользоваться случаем, что и я здесь; все же и экономнее, и приятнее, и практичнее будет, так как я все же освоился с окружающей обстановкой и с городом. Я начинаю уже думать, как бы остаться здесь на лето и поработать вместо безделья, которое меня ждет, при приезде в Одессу.

На сей раз довольно. Жду от тебя с нетерпением письма с ответом на следующие вопросы: каков результат нашей выставки? Какой дивиденд пришелся на мою долю? Какие картины проданы? Действительно ли каждому члену полагается один каталог бесплатно?

Газету получил, благодарю за нее. Я тобой не доволен, что ты мне не сообщал о выставке и выжидал моего письма. Поздравляю тебя с учительством; доволен ли ты поведением твоих учениц? Как с подданством? Мой привет Кирьяку, я ему еще ни слова не написал. Привет всем вашим, Дарии Васильевне и поцелуй Колю.

Весь твой Боря.

**Выписки из Париж[ского] днев[ника]. ([18]96 – [18]97) г.**

Рисование:

1) (фиг[ура]) Следует начин[ать] наброс[ок] фигуры длин[ной] по возмож[ности] прям[ой] лин[ией] (как

APXIB

французы выраж[аются] планами) следя за движени[ем] и по возможн[ости] сейчас же проклад[ывают] главн[ые] тени и общий тон (хотя бы замаз[ать] бумагу) следя за распротр[анением] света сверху вниз – последнее есть замеч[ание] Жирардо.

2) (фиг[ура]) В самом нач[але] наброс[ка] обращ[ать] главн[ое] вниман[ие] на направл[ение] костей (одной относит[ельно] другой) и вообще ясно чувств[ать] при данн[ом] движение относител[ьно] располож[ения] костей.

3) \*(общ[ее]) Пользов[аться] для проверки рисунка: горизонт[альными], вертика[льными] линиями, 3-мя точк[ами] (т. е. треугольн[ик] и т. д.).

4)\* (общ[ее]) Заканчив[ать] рисунок чтобы линии не выходили очень вычурными иметь ввиду ее положения от ближайшей простой линии представл[енной] мысленно.

5) (общ[ее]) Избегать круглоты для чего ясно поним[ать] что описыв[ает] дан[ная] линия и след[ить] за всем рисунком вместе чтобы видеть ясно разн[ицу] между собой лин[ий] и не впад[ать] в однообразн[ую] закруглен[ность].

6) (общ[ее]) При проклад[ке] теней по возможн[ости] иметь ввиду больш[ие] планы (пропуская детал[ьные] нюансы) по соблюден[ию] «valeurs» и по возможн[ости] брать сейчас же в силу.

7) (общ[ее]) Начиная проклад[ывать] тени иметь первонач[ально] ввиду 3 главн[ые] отнош[ения]. 1) Самое светлое пятно, 2) Самое темное, 3) Силу фона и сходн[ое] с ним отнош[ение] на фигуре или голове (или нейтральн[ое]).

8) (общ[ее]) При заканчивании моделировки внося финесы остерегаться однообразия, пухлости, пестроты и круглости, что достигается постоянным сравнением главных масс (строго сохраняя градацию отношений).

9) 2\*) (общ[ее]) Также как определ[ение] отношения величин линий при набрасыв[ании] контур[а] также нужно определ[ить] отнош[ение] велич[ин] пятен (определяя общую форму каждого пятна и его средн[ий] тон). И только после такой общей прокладки приступать к выяснению

пластики форм (носа, глаза и т.д.) стараясь все время сохранить первоначальн[ое] впечатл[ение] пятен (как по форме так и по силе) (этюд Марии Геианки) [? – О. С.].

10) \*) (фиг[ура]) При наброске фигуры или цел[ой] группы зарисовав быстро длинн[ые] (прям[ые]) лин[ии] все, проверив пропорц[ии] и размест[ить] все, соблюдая движение. Стараться (продолжая выяснять формы) рисовать по всему и не рисов[ать] отдельно линию, а мысленно обнимать форму (т. е. рисовать сознат[ельно]) пользуясь главными тенями сейчас же и направления (т. е. движения).

11) (фиг[ура]) Рисую фигуру особенн[ое] вниман[ие] обращать на места сочленений (аксантируя их при первоначал[ьном] набрасыв[ании]) и только в конце особенно строго проследить длинн[ые] линии.

12) (фиг[ура]) Чем лучше приучиться смотреть шире не на части, а на массы, на всю линию, на целое пятно, тем яснее чувств[уешь] их характер, т. е. пропорция, направление и т. п. (и особенности их частей).

13) 2\*) (общ[ее]) При лепке, проложив главн[ые] отношения и приступая к выяснению самих форм особенн[ое] вниман[ие] обращать на края их для получения их первоначальн[ого] рельефа, а затем сознательно все время ощущать форму (как бы занимаясь скульптурой) и не делать несвязных бессмысленн[ых] пятнышек (великие мастера).

14) 3 (общ[ее]) Примен[ить] способ проверки силуэта линии, как я рисовал в Блоне т. е. проводить линию касат[ельно]: (рис. пример) и т. д.

15) (фиг[ура]) Для определ[ения] пропорций найти сначала где середина фигуры, 2) Определ[ить] отнош[ение] длины головы к верхней середине и сравн[ить] шир[ину] плеч с велич[иной] головы соотносясь с расстоян[ием] от дрем[ной] ямки (нужно).

16) (фиг[ура]) Для определ[ения] главн[ого] движения сначала сделать грубый наброс общего располож[ения] частей (и величин) затем провести отвесную линию (через более удобн[ые] точки) и тогда пользуясь отвесом проверить у себя на рисун[ке] располож[ение], затем стараться

больше не передвиг[ать] этих точек, чтобы не обезличить характер движения.

17) (общ[ее]) Очень важную роль при рисовании должно играть: «Сознательное отношение», напр., не следует бессмысленно сравнив[ать] каждое движ[ение] угля с натурой, а понять хорошо что у тебя получилось чего ты добиваешься тогда сравнить с натурой и дополнить или видоизмен[ить] (соблюдая чувство меры) (одним словом постоянно смекаать что делаем) (смекалка).

18) (общ[ее]) Постоянно сравнив[ать] не менее 3-х отнош[ений] (в особенн[ости] соседних) чтобы не впасть в монотонн[ость] или пестроту (не торопиться: медленно с отчетом!).

19) (гол[ова]) Для движ[ения] голов[ы] между прочим немало важно определ[ить] положение корня носа (по отвесу) с какимнибудь пунктом на шее или на торсе, что даст возможн[ость] правильно наклон[ить] голову на шее.

Добавл[ение] к 19-му №) еще важно определ[ить] полож[ение] уха относ[ительно] ярем[ной] ямки (т. е.) направл[ение] «груд[ь] – сосок – ключ[ица]» мышцы и средин[ная] лин[ия] лица относит[ельно] той же ярем[ной] ямки.

20) (общ[ее]) Стараться углем не давить (чем притупил чувство, и усложн[илась] техника), а легко скольз[ить] по бумаге. Легко держать уголь в руках, опираясь в бумагу мал[ым] пальцем (Роже), так чтобы один конец угля пришелся под ладонью. Это даст возможн[ость] рукой повтор[ить] движ[ение] остр[ого] угля (почти # бумаги) рейсфедер своею тяжестью часто быв[ает] неудоб[ен] (стараться уж лин[ией] передав[ать] эффект т. е. в свету лин[ия] долж[на быть] светл[ее], в тени более отчетлив[ая] и т. д.).

21) (общ[ее]) Когда форма очерчена для более тонкого выяснения ее и более точной конструкции силуэта отмечать точками уголки, выдающиеся точки и друг[ие] характ[ерные] пункты (пример: рисунок), затем провер[ить] относит[ельно] полож[ение] (таким) противолежащ[их] точек, пропорцию отрезк[ов] и т. д. что позволит вносить еще больше финесов.

22) (общ[ее]) При лепке также важно, как обращать вниман[ие] на края, [так] следить за полутоном перехода от тени к свету (это очень трудное и важное место и в живоп[исии], и в рисов[ании]).

23) (общ[ее]) Иногда, когда нужно нарисов[ать] большую фигуру или сложн[ое] движ[ение], то выгодно нарисов[ать] сначала ее в небольш[ом] виде и потом по клетке перенести.

24) (общ[ее]) Я заметил, что особенно полезно делать закончен[ные] рисунки при дневн[ом] освещении, при котором обыкнов[енно] приход[ится] писать, так как освещ[ение] «ламп» резкое и сильно разнится от мягкого дневн[ого] света.

25) (общ[ее]) Иногда, очень полезно представить себе в какую фигуру простейшую можно включить группу, фигуру, голову и т. д. и с этого начинать рисовать, не забывая до конца этой первонач[альной] замеч[енной] фигуры.

26) Кисти, растушевка, и т. д. умен. стекло. Живопись.

(записки парижские)

1) Не заканчив[ать] до тех пор пока не покрыт весь холст.

2) Приготовить на палитре 3 соседн[их] тона (посочнее) начать смелее прокладыв[ать] постоян[но] сравнивая с фоном (в особенн[ости] с тенями) (как я копир[овал] детск[ую] голов[ку] Ван Дейка). И каждый следующий день соображ[аясь] с написанным (т. е. подобрать сначала тона по холсту и потом по натур[е] чуть-чуть видоизмен[ить]), чтобы выдержать общий тон и не впасть в дисгармонию.

3) (Этюд Люси) старался каждый следующ[ий] сеанс и час писать дальше (не копаться на том же месте). Тени все время сравнивал с фоном и писал по всему.

4) Не торопиться заканчивать, но уметь работать по всему (тогда яснее видны ошиб[ки]).

5) Лоранс особенно советует писать сочно, т. е. всегда иметь на палитре много заготовлен[ной] краски (я заметил, что это значительно облегчает во многом технику, так как к основн[ому] (заготовлен[ному] тону) приходится только чуть-чуть добавлять «цвета» для полу-



## APXIB

чения нежнейш[их] нюансов, что гораздо трудн[ее] сдел[ать] если красок мало и тогда получаются резкие тона.

6) (Эт[юд] Старика в Париже) заметил, что часто выгодно пользует[ься] сниманием (шпател[ем]) красок с этюда (в особен[но] когда не верно взят «valeur») иначе болтаясь на том же месте грязнишь тон и тратишь напрасно много энергии.

7) Иметь в разбавлен[ном] виде с белил[ами] «черн[ый], син[ий] и зелен[ый]» (полезно также иметь и все остальн[ые] разбавлен[ные] с белил[ами] (шпателем).

8) Не долго возиться подбором краски на палитр[е], а искать тона на холсте (иногда приход[ить] к данному на холсте цвету – добавить только чуть-чуть какой-нибудь «чистой» краски).

9) (8) (Этюд Прачки) Тени выгодно писать не густо (сним[ая] краску), а света наоборот.

10) (9) Не следует избегать иногда разных ловкостей напр.: 1) накладывать иногда краску шпателем (волосы) и потом по-верху работать кистью с длинн[ой] щетин[ой] слегка добавляя рефлекс. 2) Работая мягкой кист[ью] подбир[ать] цвет щетин[ой], а потом уж прибег[ать] к колонкам. 3) Иногда хорошо кистью тыкать т. е. (накладывать зернисто). 4) Иногда растушевывать слегка сгладив излишние пятна и поверхность иногда без нат[уры] немного исправ[ить] и потом добавить по нат[уре] недостающ[ее].

11) (10) Работать осмысленно и сличать работу с натурой «не машинально», а с отчетом (т. е. понять хорошо ошибку и тогда сознат[ельно] ее исправить).

12) (11) Не употребл[ять] очень много кистей это только усложн[яет] технику (а почаще вытир[ать] кисти тряпкой). Не размазывают[ь] без толку на палитре, а стараться постоянно соображ[аться] с предыд[ущими] тонами при подборе новых и светлые тона подбир[ать] в одном месте, темн[ые] в другом и так далее. Одной и той же кистью не писать света и тени, а иметь для этой цели отдельн[ые] кисти.

13) (12) Не увлекаться холодн[ыми] тонами и не впадать в «бездушный бескровно-мертв[ый]» тон; не забыв[ать] поэтому велик[их] мастер[ов] у которых в

великолеп[ном] тоне всегда чувствуется корпусный тон.

14) (13) За цветом и силой света должно следить одновременно, чтобы долго не возиться на одном месте и не замучать и не обезличить.

(14) Иногда поворачивать этюд до горы ногами, тогда яснее виден «valeur».

(15) Лоранс сказал что нужно добиваться главным образом гармонии красок (не расцветивать напрасно) так как 2–3-мя цветами можно достигн[уть] впечатления прекрасн[ого] колорита если соблюд[ать] гармон[ию].

Каждое «valeurs» имеет 3 главн[ые] свойства 1) *roid* (силу света тени) 2) *volume* (размер места занимаемое на форме) 3) *couleur*. По возможности стараться соблюсти равновесие этих 3-х свойств «valeur»-а.

Париж.

## Примітки

<sup>1</sup> *Грбарь И. Э.* Моя жизнь. Автобиография. Этюды о художниках / сост., вступ. ст. и коммент. В. М. Володарского. – М. : Республика, 2001; *Башкирцева М.* Дневник. – М. : «Захаров», 2003; *Волошин М. А.* Путник по вселенным / сост., вступ. ст., коммент. В. П. Купченко и З. Д. Давыдова. – М. : Сов. Россия, 1990.

<sup>2</sup> *Стилиануди А. Н.* Художники и их мысли, высказывания (заметки и выписки). – [б. д.] Рукопис. Фонд О. Стіліануді // Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі – НАФРФ ІМФЕ). – Ф. 21-3/22, арк. 5, зв. – 6.

<sup>3</sup> Письмо Б. Эгиза к А. Стилиануди из Парижа – 1895 г. / Листування, офіційні матеріали. Листування художників. Листи В. Коренева, К. Костанді, Б. Егіза, В. Мартиновича, П. Нілуса до О. Стіліануді; листи К. Костанді до Б. Егіза; листи О. Стіліануді до Б. Егіза; листи Б. Егіза до батьків. Листи в копіях. 1889–1922 рр. Рукопис. Фонд ТЮРХ // НАФРФ ІМФЕ. – Ф. 20-1/1, арк. 66, зв. – 70.

<sup>4</sup> Выписки из Парижского дневника (96–97 г.). Живопись (записки парижские) / Б. І. Егіз. Нотатки та виписки про техніку і технологію живопису. Рукопис. Фонд Б. Егіза // НАФРФ ІМФЕ. – Ф. 38 – 3/34, арк. 2–5; арк. 14–16.

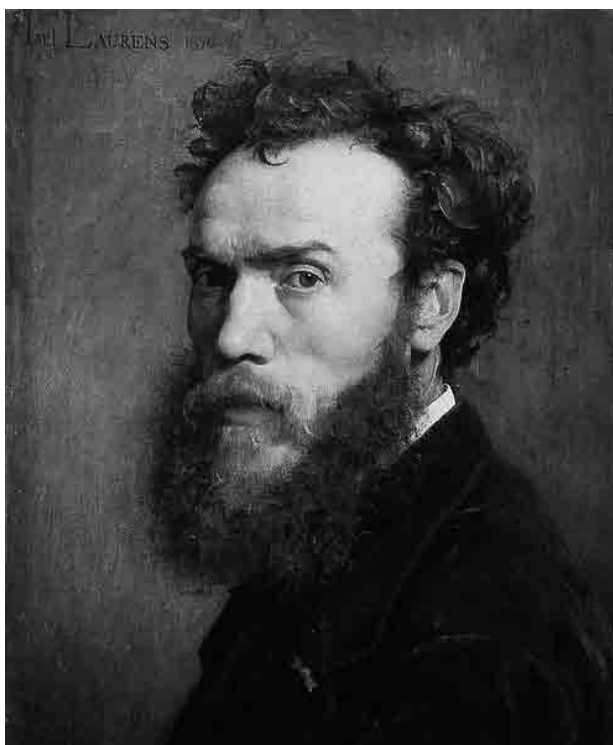
<sup>5</sup> Чимало художників паралельно з Академією Жюліана навчалися і в Академії Коларосі (Académie Colarossi), яку заснував італійський скульптор Філіпп Коларосі (Filippo Colarossi) близько 1870 року. Як і в Академії Жюліана, у ній викладали рисунок і живопис, але прославилася вона своїм відділом скульптури; також навчалися й жінки, яким дозволяло рисувати оголених натурників; її учні мали право виборювати Римську премію. В Академії

ОКСАНА СТОРЧАЙ. ПОДРОБИЦІ НАВЧАННЯ В СТУДІЇ ЖЮЛІАНА...



Б. Егіз серед учнів Академії Жюліана в Парижі.  
Збірка НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України (ф. 38/4 – 42, арк. 11).  
Напис на звороті світлини див. на с. 152 →

APXIB



Жан-Поль Лоран. Автопортрет. 1876,  
полотно, олія



Б. Егіз. Світлина

← На звороті світлини (с. 151) рукою Б. Егіза зазначені такі персоналії [подано номери з написами. – О. С.]: «4. ---- (немец), 5. Vodlet ? 10. Wells, 11. Walas, 12. Muller, 14. Rot? 15. Натурщица, 16. Mar[о]s, 17. Seigencheen[ér], 21. Lanverlain[é], 22. Widmer швейцарец, 23. Hartsonne, 24. Legendecker, 25. (Я) худ. Борис Исакиевич Эгиз в Париже в худ. препод Бенжамен Констан, 30. Colle, 31. Rien, 33. [Chainin] (армянинъ), 35. Assi[ne], 37. Günsbourg (русский еврей), 38. Dujar[і]ny, 39. Venj Constant, 43. Beranguer, 46. Иберть, 47. [Харбундеер] (грек), 48. [Plünourder], 51. Бергнер, 52. De Castere, 53. Thülner (австриец), 55. Ковальский (поляк), 58. [Дарой], 59. Detervil, 60. [Cujschiner] [итальянец?], 61. Pollak, 65. Murphie»

ОКСАНА СТОРЧАЙ. ПОДРОБИЦІ НАВЧАННЯ В СТУДІЇ ЖЮЛІАНА...

Коларосі вчилися мистці з різних країн: П. Гоген, А. Модільяні, С. Виспянський, О. Головін, К. Клодель, К. Сомов, А. Муха, Е. Кругликова, К. Петров-Водкін, А. Голубкіна, Е. Лансере, М. Волошин.

<sup>6</sup> Лоран Жан-Поль (Laurens Jean-Paul, 1838–1921) – французький живописець, скульптор, графік, ілюстратор. Спочатку Ж.-П. Лоран вивчав живопис у художній школі м. Тулузи, потім продовжив навчання в Парижі, у художника Леона Кон'є. Неодноразово брав участь у паризьких Салонах. У 1879 році його картину «Звільнення замурованих в Каркасоні» відзначили почесною медаллю. Починаючи з 1864 року, Ж.-П. Лоран працював переважно в історичному жанрі. На замовлення французького уряду художник написав для паризького Пантеону два полотна, присвячених св. Женев'єві; розписав плафони в театрі Одеон й інтер'єри Капітоль де Тулуз (будівлі мерії м. Тулузи). Окрім історичних полотен, Ж.-П. Лоран з успіхом займався портретним живописом. Ілюстрував твори історика Огюстена Т'єрі. З 1891 року – член французької Академії красних

мистецтв. Серед його учнів – видатний японський портретист Сотаро Ясуї, німецький та ізраїльський графік і художник-експресіоніст Якоб Штейнхардт.

<sup>7</sup> Констан Жан-Жозеф-Бенжамен (Constant, Jean-Joseph-Benjamin, 1845–1902), французький живописець. З 1867 року навчався в Школі красних мистецтв. Згодом багато подорожував Іспанією та Північною Африкою, писав картини на драматичні сюжети з історії цих країн, які принесли йому популярність; він успішно працював у галузі декоративного живопису й жанрі портрета. Пензлю Констан належать розпис плафонів ряду громадських будівель, у тому числі Паризької ратуші, Сорбони, Комічної Опери і ратуші м. Тулузи. Виконані ним портрети людей «вищого світу» виставляли в паризьких Салонах і Лондоні. Серед них – портрети королеви Вікторії і Едварда, принца Уельського.

<sup>8</sup> Буковецький Євгеній Йосипович (1866–1948) – художник-жанрист, портретист, писав пейзажі. Навчався в Одеському художньому училищі (1887–1890), Петербурзькій академії мистецтв, потім – у Парижі, в Академії Жюліана.

## РЕЗЮМЕ / SUMMARY

У своєму листі й «Паризькому щоденнику», підготовлених для публікації, талановитий портретист Б. Егіз із цікавими подробицями описав навчання в Академії Жюліана, особливості викладання відомих французьких художників Ж.-Б. Лорана і Б. Констана. Окрім того, у «Паризькому щоденнику» художник занотував практичні поради з рисунка і живопису Ж.-П. Лорана. В українському мистецтвознавстві залишається малодослідженою проблема взаємодії стилістичних напрямів європейського й українського живопису наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., де, безумовно, тема навчання вітчизняних мистців у студіях Мюнхена і Парижа є однією зі складових, а публікація запропонованих архівних матеріалів на часі.

*Ключові слова:* Б. Егіз, Академія Жюліана, Ж.-П. Лоран і Б. Констан.

In the letter and Paris diary that are prepared for the publication, a gifted portrait painter B. Ehiz described studies at Academie Julian with interesting details, teaching specifics of famous French artists Jean-Paul Laurens and B. Constant, also the artist noted down Laurent's practical tips on drawing and painting in his Paris diary. The problem of stylistic trends interaction of Ukrainian and European paintings of the late XIX – early XX century remains uncharted in Ukrainian art history and undoubtedly, the theme of study in local artists' studios in Munich and Paris is one of its constituents, and publication of archival material is important.

*Keywords:* B. Ehiz, Academie Julian, J.-P. Laurens and B. Constant.

В своем письме и «Парижском дневнике», подготовленных для публикации, талантливый портретист Б. Эгиз с интересными подробностями описал учёбу в Академии Жюлиана, особенности преподавания известных французских художников Ж.-П. Лорана и Б. Констана. Кроме того, в «Парижском дневнике» художник записывал практические советы по рисунку и живописи Ж.-П. Лорана. В украинском искусствоведении остаётся малоисследованной проблема взаимодействия стилистических направлений европейской и украинской живописи конца ХІХ – начала ХХ в., где, безусловно, тема учёбы отечественных художников в студиях Мюнхена и Парижа является одной из составляющих, а публикация предложенных архивных материалов актуальна.

*Ключевые слова:* Б. Эгиз, Академия Жюлиана, Ж.-П. Лоран и Б. Констан.