

УДК 7.071.1:929(477.74)(0.032)

МАТЕРІАЛИ ДО ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ КИРІАКА КОСТАНДІ

Оксана Сторчай

Публікація ознайомлює з рукописом спогадів про талановитого одеського художника Киріака Костянтиновича Костанді (1852–1921) його учня, відомого портретиста Бориса Ісаковича Егіза (1869–1947).

Ключові слова: К. Костанді, спогади Б. Егіза, Одеська живописна школа.

The article introduces the publication of memoirs (recollections) about a talented Odessa artist Kiriak Konstantinovich Kostandi (1852–1921) from his student, a well-known portrait-painter Boris Isaacovich Egiz (1869–1947).

Keywords: K. Kostandi, memoirs (recollections) of Boris Isaacovich Egiz, Odessa school of art.

«...главной задачей для художника, живописца должны служить утонченная и непосредственная передача той разнообразной красоты зрительных впечатлений, которые на каждом шагу поражают истинного и чуткого художника, поэта»

К. Костанді

Писемна спадщина очевидців повсякчас викликала і викликає неабиякий інтерес у науковців. Для мистецтвознавців найбільшу цінність мають спогади художників, літераторів, діячів культури, які дозволяють уточнити той чи інший факт або дату, містять характеристики творчої діяльності митців, описують їхні вчинки, обставини життя і творчості. Саме в мемуарах нерідко занотовано міркування художників, ставлення до них сучасників, розкрито особисті стосунки, подекуди висвітлено сімейний побут, навіть еволюцію релігійних поглядів відомих майстрів. Такі записи вирізняються й особливою стилістикою, емоційністю викладу, подаючи оригінальну оцінку подій автором. З цього погляду надзвичайно цінним є текст «Спогадів про К. К. Костанді» його учня, талановитого портретиста Бориса Ісаковича Егіза (1869–1947)¹, що зберігається у наукових архівних фондах рукописів і фонозаписів Інституту мистец-

твознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України².

Киріак Костянтинович Костанді (1852–1921) був талановитим, визнаним ще за життя, художником і педагогом. Про нього із захопленням писали сучасники: І. Рєпін, І. Айвазовський, І. Крамської, В. Стасов, П. Нілус, А. Нюрнберг та ін. Ґрунтовно вивчали творчість, життєвий шлях і педагогічну діяльність К. Костанді відомі мистецтвознавці В. Афанасьєв («Кириак Константинович Костанді. 1852–1921» та «К. К. Костанді. Нарис про життя і творчість») і А. Шистер («Кириак Константинович Костанді»)³. Неодноразово відбувалися персональні виставки художника (у 1924, 1946–1947 і 1952 роках – в Одесі, 1977 року – в Києві), достатньо повно його творчість була репрезентована й у тематичних експозиціях⁴. Слід згадати і про публікації останнього часу: А. Носенко «Кириак Костанді. Драматургія протиставлень», В. Данилейко «Щирість, яка струменіє в усьому: в ідеї, кожному штриху, кожному мазку...». До 150-річчя від дня народження одеського художника К. Костанді», М. Степанов «Тонко відчував природу Причорномор'я», А. Васильєв «Міжнародний симпозіум художників. До 150-річчя з дня народження К. Костанді»,

І. Голяєва «Пам'яті Кіріака Костанді» та ін.⁵ На особливу увагу заслуговує цікаве, багато ілюстроване наукове видання «Кириак Костанди и художники-греки в Одессе. Конец XIX – начало XX веков»⁶, до якого увійшли переважно прижиттєві публікації про художника: П. Нілус «К. К. Костанди (к сегоднешнему юбилею)», ТЕД [Т. Д. Едуардс (?)] «У К. К. Костанди», І. Антонович «Наши художники-южане К. К. Костанди» та ін., а також статті Є. Голубовського «Цвет одесского мифа» та М. Костанді «Воспоминания об отце». На жаль, до цього видання не були включені спогади про художника його учнів і знайомих: А. Гонзая, В. Горба, В. Цимпакова, М. Котляра та ін., які й досі залишаються маловивченими рукописними матеріалами⁷. Нині відома лише одна публікація подібного архівного матеріалу – нарис про К. К. Костанді професора Новоросійського університету, літературознавця В. Мазурського, із вступною статтею і коментарями В. Абрамова⁸.

Зважаючи на сказане, публікація спогадів Б. Егіза є особливо актуальною, адже вони належать до першоджерел і викликають неабиякий науковий інтерес. Текст рукопису висвітлює період від часу навчання Б. Егіза в Одеському художньому училищі (1886–1890) і до смерті К. Костанді 1921 року. У мемуарах Б. Егіз розповідає про методи і принципи викладання свого улюбленого вчителя⁹, доповнює його біографію цікавими фактами, розкриває особливості «мистецької кухні» живописця, подає характеристику творчості. Б. Егіз розглядає і питання впливу імпресіоністів на творчість К. Костанді, розмірковуючи, чи можна взагалі вважати його художником-імпресіоністом. Автор «Спогадів» зазначає, що К. Костанді близькими були погляди художників барбізонської школи, він захоплювався їхнім умінням відтворювати найрізноманітніші стани природи, вібрацію світла й повітря; досвідом у вирішенні таких завдань, як взаємодія світла і кольору, предмета і простору; досягненнями в тональному малярстві, багатому вальорами, світлотіньовими і колірними нюансами; точністю фіксації безпосередніх вражень. Таке зацікавлення художніми методами барбізонців було цілком

виправданим, адже свого часу К. Костанді у творчих пошуках наблизився до вирішення подібних завдань. Б. Егіз розповідає також, як К. Костанді, прагнучи досягти колористичної виразності робіт, ішов паралельним шляхом з імпресіоністами, не будучи навіть знайомим з новаціями останніх.

Принагідно зазначимо, що питання, чи є імпресіонізм питомо французьким явищем або ж загальноєвропейським і загальносвітовим художнім рухом, спрямованим на оновлення живопису і позбавлення його віджилых канонів, і сьогодні залишається дискусійним. Утім, відомо, що імпресіонізм став заключною стадією розвитку реалістичного мистецтва, розпочатого в добу Ренесансу, а розповсюдження його в образотворчості різних країн було проявом загальної закономірності, яка на певному етапі розвитку культури того чи іншого народу призводить до появи саме цієї стадії. Згадана течія виявилася не у формі прямого запозичення чужої художньої мови, а як взаємодія, діалог культур, визначений тенденціями розвитку національного мистецтва. При цьому типологічна схожість імпресіонізму в різних художніх школах не виключає наявності національної специфіки, що проявляється у розмаїтті пластичного вирішення творів. Імпресіонізм став популярною течією у багатьох національних мистецьких школах, подекуди значно відрізняючись від класичного французького варіанта. На жаль, у вітчизняному мистецтвознавстві проблема існування імпресіонізму як окремого напрямку розвитку українського живопису вивчена недостатньо, відсутні й монографії, присвячені висвітленню цього питання. Винятком став альбом «Імпресіонізм і Україна»¹⁰, у якому вдало вибудований експозиційний ряд подібних творів. Н. Асєєва зазначає: «В останній чверті XIX ст. в українському мистецтві складається національний варіант художнього напрямку – імпресіонізму. Імпресіонізм в українській художній культурі, виявляючись як типологічна тенденція, має низку специфічних рис»¹¹.

Стосовно ж творчості К. Костанді, то він пройшов шлях від передвижництва до пленерного живопису, отримавши чудовий ви-

шкіл у Петербурзькій Академії мистецтв, де був учнем П. Чистякова та І. Рєпіна. Гарна академічна підготовка відчутна в усіх його творах, у картині чи етюді, присутня вона і в імпресіоністичних за вирішенням роботах майстра.

Запропонований для публікації архівний матеріал – це рукопис, написаний чорнилами на восьми аркушах, розмір документа приблизно ¼ ватманського аркуша. Назва рукопису умовна, надана співробітниками архіву.

[СПОГАДИ ПРО К. К. КОСТАНДІ]*

Борис Егіз

Первый раз я встретился с К. К. Костанди в 1887-м году, когда я поступил в Од[есскую] Рис[овальную] Шк[олу] Общ[ества] Из[ящных] Ис[кусств]¹² [«Одновременно со мной тогда учились там и некотор[ые] из нынешних проф[ессоров] одесской Ак[адемии] Из[ящных] Ис[кусств] и многие из проживающих теперь в Одес[се] художников» закревлено автором. – О. С.]. Я помню, как дорогой К. К. очаровал нас с первых же дней своим удивительным даром не стеснять индивидуальность в учащих[ся]. Никогда и ничего им не навязывая, он очень тонко истолковывал им художествен[ную] сущность изображаемого и вселял любовь к непосредствен[ному] и внимат[ельному] изучению природы и исполнению своих работ; он предостерегал нас от манерности, от всего вычурного, крикливого и поверхностного [«отношения к живописи и рисованию» закревлено автором. – О. С.]. Указания его были всегда меткими, ясными и значительными, при чем особенное внимание, с первых же дней обучения было им обращено, главн[ым] образ[ом], не столько на сухую академич[ескую] выучку, сколько на художественную сторону наблюдения и исполнения, что клонилось к [«широкому» закревлено автором. – О. С.] развитию вкуса у учащих[ся]. Очень трогало нас также его особен[ное] внимание к каждой из наших работ. Много лет спустя он вспоминал наши ученич[еские] работы и помнил до мелочей все то, что было в них удачно и неудачно исполнено. Все мы его горячо любили и за его сердечность, отзывчивость, за [«его

возвышенную» закревлено автором. – О. С.] натуру, необычайную скромность, прямоту, бескорыстие и доступность. Он всегда очень заботливо относился к нуждающимся из нас, доставал для нуждающ[ихся] краски и ходатайствовал об освобожд[ении] их от платы за учение и т. д. Он не был сухим односторонним педагогом, любил беседовать со своими учениками по различным вопросам искус[ства], всегда очень охотно отвечая на все волновавшие наши запросы. Эти беседы много способствовали развитию понимания и оценке художественной сущности в произведениях искус[ства]¹³. Наконец когда мы поехали в Академ[ию] Худ[ожеств] в Петерб[ург] для продолж[ения] наш[его] худ[ожественного] образов[ания], то там с особенной гордостью выслушивали мнение о нем таких авторитетов, как [«знаменитых художников» закревлено автором. – О. С.]– Чистякова и Рєпина. Чистяков говорил, что Ваш дорогой учитель, судя по его ученикам приезжающим в академию, учит [«их» закревлено автором. – О. С.] беседовать с природой, открывает им тайны очарования ею и тонко истолковывает ее художествен[ную] сущность. И. Е. Рєпин им же говорил: «У Вас в Одессе есть такой исключительный художник как К. К. Костанди, который может дать Вам не только не менее любого из нас, но даже в некот[орых] отнош[ениях] больше. Никто из нас его Вам заменить не сможет, так что Вам собственно и не было особенной необходим[ости] приез[жать] сюда только для того чтобы учиться у нас. Работы его учеников, появлявшиеся на годичных отчетных выставках в залах Петербург[ской] Акад[емии] Худ[ожеств], поражали художест[венный] совет Акад[емии]

* Текст друкується зі збереженням оригінальної орфографії за винятком окремих випадків.

и всех обозревателей этой выставки своей свежестью, любовным исполнением, отсутствием рутины и чисто художественной непосредственностью [«исполнения» закревлено автором. – О. С.], в отличие от произведений других школ, тут же выставленных. Его впоследствии неоднократно приглашали занять место профессора в Петербургской Академии Художеств и в школу живописи и валяния в Москве, но он каждый раз отклонял эти предложения, не желая расставаться со своей любимой школой и с южным солнцем и природой – источниками своих вдохновений.

Его дивно исполненные произведения, появившиеся сначала на выставке Т-ва передвижных выставок в Одессе, а впоследствии и на выставках Т-ва Ю.Р.Х. еще более способствовали нашему развитию [«и мы на них также многому учились» закревлено автором. – О. С.]. Я помню, какое неотразимое на нас впечатление произвели первые виденные нами произведения нашего дорогого учителя на Передвижной выставке в Одессе. Это были «Гуси», которые находятся в настоящее время в бывшем музее Александра III в Петербурге, и «Выздоровливающая» в галерее Терещенко в Киеве. Мы сразу почувствовали, какой это замечательный художник и какое исключительное место он должен занимать среди русских художников того времени.

Восторгом нашим и изумлением перед его великолепными произведениями не было пределов и мы с нетерпением ждали увидеть новые произведения на следующих годичных выставках.

В 1891 году мне посчастливилось провести несколько летних месяцев в семье дорогого Кириака Константиновича в окрестностях Винницы. Семья его была тогда еще малочисленной и состояла из 3-х лиц – из него, его супруги и грудного младенца их дочери. Дорогой учитель мой со всей свойственной ему любовью и энтузиазмом, все свободное время от многочисленных семейных забот, вызванных болезнью дочери, посвящал живописи. Тут я впервые наблюдал дорогого К. К. за его работой. Он писал тогда

картину «Идиллия», переделывал фон на картине «Варка варенья» и написал целую серию небольших изумительных этюдов. Палитра его была до чрезвычайности простой и состояла из 6–7 красок, но он ими достигал удивительного разнообразия колорита. Он меня поражал той влюбленностью и настойчивостью с которой он исполнял свои произведения так, например, в картине небольшого размера «Варка варенья» он бесконечное число раз переписывал ветку черешни, приходящую в центре картины, на втором плане на фоне неба, постоянно соскабливая ее до тех пор, пока не добился того, что поставил себе заданием, и так он поступал всегда. Картину «Идиллия» он писал на холсте без предварительной подмалевки и начал ее с центрального места на заднем плане, ежедневно дописывая ее как бы приемом мозаики. Он ее проработал 2 ½ месяца, достигнув великолепных результатов и впоследствии всегда гордился ею, считая ее особенно удавшейся. Нередко мы отправлялись с ним на этюды и по пути любовались природой. Он писал свои этюды в маленьком карманном ящичке и большею частью, несмотря на малый их размер, писал их по несколько сеансов. По вечерам мы беседовали с ним по вопросам искусства, а беседовать с ним было сущим счастьем, так как он говорил всегда очень просто ясно с увлечением [«и с особенной влюбленностью» закревлено автором. – О. С.], обладая очень большой художественной эрудицией. Он часто вспоминал свои годы, проведенные в Петербурге, когда он учился в Академии Художеств, с особенной любовью вспоминал своих друзей художников Дубовского, Кудрявцева и Афанасьева, с последним он жил. Всех их троих он изобразил на своей картине «У больного товарища» находящейся в галерее Третьякова в Москве. И они «все четверо» закревлено автором. – О. С.] не столько работали в стенах чуждой ему по духу академии, сколько дома, где он писал свои первые картины, и устраивали совместное рисование].

Он рассказывал, что в то время, когда он учился в академии, там господствовал так

называемый академический высокий стиль, который довольно упорно навязывался ее воспитанникам, и что он вынужден был идти своим самостоятельным и независимым путем, так как не мог согласиться ни с каким ограничением и стеснением свободы творчества.

Лишь один профессор того времени, знаменитый П. П. Чистяков, составлял исключение, он был против академической рутины и только у него одного из акад[емических] профес[соров] и мог учиться К. К. Он о нем всегда вспоминал с особенной любовью и благодарностью. П. П. Чистяков, пламенный поклонник мастеров эпохи возрождения, с восторгом говорил о них и истолковывал их дорогому К. К., и впервые К. К. благодаря П. П. Ч. узнал о всем величии их произведений. Он с особенным упоением стал копировать в Эрмитаже Тициана и Рубенса Венеру и портрет и внимательно осматривал и изучал богатые сокровища живописи Эрмитажа. По его словам, это много способствовало развитию его художественного вкуса, техники и понимания красоты глубокого тона и интенсивности колорита. К. К. всегда говорил, что главной задачей для художника живописца должны служить утонченная и непосредствен[ная] передача той разнообразной красоты зрительных впечатлений, которые на каждом шагу поражают истинного и чуткого художника поэта. И действительно, он всю свою жизнь, начиная с академической скамьи, был неподражаемым певцом этой красоты. С особым удовольствием он вспоминал и то время, когда писал свои первые картины, что также относится к его академическим годам. Это были картины «У больного товарища», «В люди» и «Свидание». Мы знаем о том, какое впечатление произвели эти картины на находившихся в то время в зените своей славы знаменит[ых] наш[их] худож[ников] Репина и Крамского, как их поразили его картины блестящим колорит[ом] и техникой. Они часто стали посещать [«на дому»] закревлено автором. – О. С.] дорог[ого] К. К. и своими советами много способствовали развитию его таланта. К. К. выставив эти свои первые произведения на передвиж[ной] выставке]

в Петерб[урге], сразу занял на ней исключительное место, резко выделяясь из всей среды русских худож[ников] того времени. Впоследствии мы, его ученики, поняли, какое значит[ельное] место должно быть отведено дорогому нашему учителю в истории русской живописи. Он был несомненно одним из первых русских художников, истинным поэтом plain'air'истом и импрессионистом и замечательно то, что он в своих произведениях прекрасно разрешал те задачи колорита, котор[ые] были поставлены, неведомые ему до-толе, плеядой славных импрес[сионистов] в Париже. С ними ему удалось познакомиться лишь впоследствии во время его 3-е кратного путешествия в главн[ые] центры Европы, после котор[ого] он еще с большим великолепием стал передавать яркость вибрирующего солнечного света и изменную игру рефлексов в тенях, возбуждая своими [«прекрас[ными]»] закревлено автором. – О. С.] произв[едениями] еще до того времени почти никем в России не испытан[ными] зрительн[ыми] художест[венными] эмоциями. В этом отношении, тогда с ним рядом можно было поставить лишь одного Серова, с котор[ым] он был связан впоследствии личной дружбой, которого он оч[ень] любил и произведения которого очень высоко ценил. К. К. однако никогда и впоследствии не подражал импрес[сионистам] запада и резко отличался от них тем, что не ставил себе их излюбленных задач – передачу быстро переходящих, мимолетных впечатлений и движений, а в отличие от них всегда старался давать более доведенную и закончен[ную] форму, не ограничиваясь лишь передачей первого светового и цветового впечатления. Он большею частью по долгу создавал свои произведения и некоторые из них писал 2 и даже 3 летних сезона, совершенствуя их и усиливая углубляя в них художествен[ную] сущность. Так он, напр[имер], писал [«свои»] закревлено автором. – О. С.] «Сирень» и «Весной» с фигурой идущ[его] монаха на фоне монаст[ыря]. Эти замечательные свои небольш[ие] картины находятся теперь в одесских музеях. Все то, что дорогой К. К. написал после 1891 года, т.е. после того лета, что я провел с ним в окрестн[остях]

Винницы, было уж[е] создано на моих глазах, так как стал часто бывать в его семье.

Картины свои он писал главным образом двумя манерами: одна, о которой я упоминал, [...] о картине «Идиллия» т.е. манера этюдная à la prima без предварит[ельной] подмалевки и другая – это по предварительной подмалевке, которую он заготавливал большею частью на загрунт[ованных] досках в зимнее время по этюдам и затем на лоне природы доводил их, наблюдая самую действительность, так между проч[им] были написаны и его Осень и Весна и мног[ие] друг[ие]. Ведя свою работу 2 и даже 3 летн[их] сезона, он бесконечное число раз переписывал почти каждое место, то соскабливая то накладывая слой на слой, но обладая изумительной техникой и чувством меры, произведения его несмотря на это никогда не носили характера вымученности, сухости и были удивительно свежими и очаровательными. Он всегда говорил, что его влечет больше к писанию этюдов, когда он занят непосредствен[ной] передачей волнующих его в данный момент впечатлений, предпочитая их картинам, где ему приходится суммировать свои отдельные впечатления и многое дополнять интуитивным путем. Интуиция и зрительная память у дорогого учителя также были поразительно развиты, так, напр[имер], свои картины «Цветущая акация», «Сирень» и «Весной», где изображены быстро преходящие моменты весны, он писал в течение почти всего лета, когда уж от весны и помину не оставалось, продолжая наблюдать форму в природе и заканчивал их, дополняя наблюдения воображением. Но, чтобы он не писал, он все черпал [«непосредственно» закревлено автором. – О. С.] из своих наблюдений над природой, наблюдений длительных и глубоких и непосредственно с натуры. Вот чем можно объяснить то обстоят[ельство], что он не писал ни ночей, ни капризного, часто сменяющегося моря, за небольш[им] исключ[ением] «Штиль», ни гроз[у] и т.п. По той же причине, вероятно, он не изображал и зимы, так как зиму он проводил в городе и поэтому мало ее наблюдал. Он предпочитал живопись на лоне природы или plain aïre перед живописью в

домашн[ей] обстановке т.е. interieur'a. Им написано также несколько великолепных портретов, [«но этого рода живопись тоже его» закревлено автором. – О. С.] тоже меньше влекло. Часто говорил он, что после великих мастеров возрождения и особен[но] эпохи до Рафаэля, он особенно любил интимную группу художников, так назыв[аемых] барбизонцев Коро, Добиньи, Диаза, Миле, Тройона и др., котор[ые] были ему особенно по душе, которых он копировал и изучал в прекрасном Кушелевском собрании картин, находившихся в залах академии. Любил он в них непосредственность, скромность в выборе задач, любовное отношение к природе, отсутствие напыщенности, хвастливости, крикливых эффектов и сухой фотографичной протокольности. И в нем самом, безусловно, можно отметить прекрасное сочетание любовного искания формы и тона барбизонцев, с исканием вибрирующего света [и] воздуха импрессионистов, этих двух замечательнейших моментов в истории живописи [на] протяжении 19-го века и интенсивного и яркого колорита – неоимпрессионистов более позднего времени. Он часто вспоминал также и те 2 лета, что он провел в Мариановке еще до женитьбы в имении худож[ника] Кузнецова в Херсон[ской] губер[нии], где он и 2 брата Кузнецова очень дружно жили и работали. Там был написан и оч[ень] похожий портрет дорогого К. К. Дмитрием Кузнецовым. Вспоминал он и о совместном рисовании в обществе художников Врубеля, Серова и Кузнецова в Одессе. В последнее время краски на его картинах были особенно интенсивны и выразительны и в этом отношении замечательны его картины «Цветущая акация», «Симфония» и «Размолвка». Особенного внимания также заслуживают его великолепные эскизы и картины, написанные на сюжеты из евангелия [«между кот[орыми] есть незакончен[ный]» закревлено автором. – О. С.] – он был по природе религиозным человеком и в последние годы жизни с особенной любовью отдавался творчеству в религиозном духе.

В 1910 году минуло 25 лет его художествен[ной], педагог[ической] дея-

тельности [...], буквально вся Одесса в течение [нес]кольких дней с гордостью празд[но]вала юбилей своего любимца. Для [на]с же художников, обожавших своего дорог[ого] учителя, эти дни никогда [не] сотрутся в памяти. Это были для нас исключительные праздничные дни в нашей жизни. Чествование было очень удачным, дорогому юбиляру был оказан триумф, в котором приняла участие не только вся Одесса, но на котор[ый] отозвалась и вся Россия. Во всех более или менее крупных органах печати появились прекрасные о нем отзывы в самых теплых и восторжен[ных] выражениях с репродукц[иями] его произведений и его портретами¹⁴. Со всех концов России были присланы приветствен[ные] телеграм[мы] и письма, как от выдающихся художников, художествен[ных] обществ, его бывших учеников, так и от других почитателей его таланта. Из [«многочисленных замечательных»] закревлено автором. – О. С.] полученных писем особенно выделялось письмо И. Е. Репина, он писал: «От Ваших картин всегда веет теплотой, жизнью и красотой! Все, что Вы изображаете, полно прелести и технического очарования. С первого взгляда это скромное, бесконечно милое создание художника. Но стоит остановиться и эта небольшая по обыкновению [ка]ртина начинает увеличиваться в [раз]мере, расцветает в прелестных [то]нких блесках колорита и все [пластич]нее и пластичнее выступает форма [всех] организмов. Вот искусство! Стоишь и не хочется расставаться, [втягиваешься] в истинное созерцание природы, и [той] ее красоты, которую видит только [ко] художник!»¹⁵.

Дорогой К. К. Костанди не только [«у нас»] закревлено автором. – О. С.] в России но и на западе изумля[л] знатоков своей блестящей и в то же время утонченной техникой и колористическим дарованием. Он был награжден на всемирно[й] выставке в Париже медалью. Худож[ник] Дм[итрий] Кузнецов рассказывал, как в Париже были поражены тем, что у нас в России есть такие тонкие худож[ники] как К. К., когда он там показал эскиз к его картине «Старички».

Талант его был неувыдаем и его последние этюды, написанные им за 2 меся-

ца до смерти в бытность его в санатории, также свежи, прекрасны и значительны, как и все то, что выходило из под его мастерской кисти до сего времени. Уже ставши самостоятел[ьными] художниками, мы всегда нуждались в его указаниях и советах и он с радостью находил для этого [время....] [н]аши студии. Дорогой К. К., несмотря на [«свое»] закревлено автором. – О. С.] исключительное дарование и на свою известность, всегда, благодаря своей скромности, нуждался, и это заставляло его, к сожалению, перегружать себя уроками. – Кроме художест[венной] академии, он много времени уделял частным урокам и урокам в гимназиях, котор[ые] его особенно тяготили. Много времени он уделял также художественно обществе[нной] работе, где он был [«также»] закревлено автором. – О. С.] незаменим [«его всюду избирали на такую работу»] закревлено автором. – О. С.]. Он был одним из самых деятельных и добросовестн[ых] участников всяких комиссий, [«он»] закревлено автором. – О. С.] был [«организатор[ом]»] закревлено автором. – О. С.], вдохновителем и учредителем Т-ва Южно Рус[ских] Худож[ников] и очень любимым и несменяемым председателем этого Т-ва. Был деятельн[ым] членом и правил Общ[еством] Из[ящных] Искусств] и чл[еном] Т-[ва] передвижных] выставок] и т. д. дирек[тор] Музея в [Одессе].

[Оче]нь много времени ему приходилось [т]акже уделять заботам многочислен[ной], [гор]ячо им любимой, испытывав[ш]ей частую нужду семьи своей. Если ко всему [э]тому прибавить особенно тяжелые [п]ереживания его за последние годы его жизни, в которых особенно выделяется тоска по дорогом сыне своем, скончавшемся в 1920 году в красной армии, и если вспомнить все душевные волнения и всякие лишения, котор[ые] он переносил в эти последние годы своей жизни, то для нас станет понятным, почему от нас ушел в вечность преждевременно этот человек, обладавший от природы прекрасным здоровьем, при других обстоятельствах он мог бы еще многие годы жить среди нас и творить свои прекрасн[ые] произведения. Переутомленный физическим трудом и

моральными страданиями, он еще год тому назад серьезно захворал. По настоянию врачей и друзей, он лето провел за городом и хорошо оправился, но вернувшись в город и опять попав в водоворот тяжелых условий жизни он вскоре снова захворал и на этот раз еще серьезнее. Силы его все убывали, страдания его были очень тяжелы [«он задыхался и не находил себе места» закревлено автором. – О. С.] и вот один раз, предчувствуя свою близкую кончину, он задыхаясь с большими паузами начал мне, впервые рассказывать свою биографию, начав с мытарства [своих юных лет и обещая продолжать [...] излагать в следующий раз – но положе[ние] его настолько ухудшилось, что его [из] [...] дому перевели в универ[ситетскую] клинику и он больше к [свое]му [...] изложению не возвращался, к сожалению.

В клинике, где он [...] стал поправляться, [...] через [«несколько» закревлено автором. – О. С.] месяцев когда его перевели в санаторий, он почувст[во]вал себя возродившимся и с большим наплывом энергии и жадной к творчеству [немед]ля [...] приступил к писанию этюд[ов] и писал по целым дням. Я никогда не забуду одного из моих посещений дорог[ого] К. К. в санатории, когда он меня радостно встретил, чувствуя себя здоровым, и мы отправились к обрыву, где он должен был продолжать начатый этюд. Вечер был чудесный, дорогой учитель писал этюд, поминутно прерывал живопис[ь] и выражая свои восторги по поводу великолепных часто сменявшихся моментов освещения, окидывая своим взором весь горизонт вокруг, он с восторгом говорил: вот бы что еще следовало изобразить [«поминутно говорил дорогой учитель» закревлено автором. – О. С.], чувствуя в себе большой наплыв энергии как бы захлебываясь.

Я ушел от него, счастливым [«его выздоровленем» закревлено автором. – О. С.] и под впечатлением всего пережитого в этот вечер обож[аемого] дорогого К. К. и он мне казался уже вполне вы[здо]ров[евшим]. Но, к сожалению, такое его состояние длилось недолго и спустя 3–4 недели его пребыв[ания] в санатории силы его стали

убывать, его снова уложили в постель [«и запретили работать, но он все же украдкой делал наброски...» закревлено автором. – О. С.]. Предчувствуя свою близкую кончину, К. К. продолжал интересоваться всем, [что] делается в худ[ожественном] мире, подробно меня обо всем и обо всех расспрашива[л] и скорбил, что оставляет свою [...].

[О]чень заботливо [...] расспрашивал] об [у]спехах его последних учеников, [к]оторыми я по его желанию в это время руководил. К. К. давал мне некотор[ые] указания по этому [по]воду, пригласил их к себе, просил показать свои работы. Очень интересовался своим любимым музеем, беспокоился о том, что благодаря неисправ[ности] стеклян[ной] крыши и сильной течи, могут пострадать худож[ественные] произвед[ения], и так почти до последн[его] дня он был всем этим озабочен. Наконец наступил последний роковой день. У его постели кроме членов его семьи были я и худож[ник] Стилиануди и мы были свидетелями его самых тяжелых страданий, начавшиеся еще до наш[его] прихода и продолжавшихся при нас еще 5 часов. Он трогательно со всеми нами прощался, несколько раз перецеловал каждого из нас и, мучаясь от тяжелых удушья, бросал на нас умоляющий взгляд об облегчении его страдания и ускорении кончины. И в 10 ч. вечера 20 октября он почил вечным сном. [«Мир твоему дорогому праху, мой дорогой учитель и друг. Не стало великого человека» закревлено автором. – О. С.]. В его лице искусство вообще, [«вся» закревлено автором. – О. С.] Россия и в особенности [«ее юг» закревлено автором. – О. С.] его родной край [«с Одессой во главе» закревлено автором. – О. С.] понесли невознаградимую и самую тяжелую утрату. Он здесь создал целую эпоху, до него худож[ественная] жизнь в Одессе почти совс[ем] отсут[ствовала], а в настоящ[ее] время все профессора новой академии в Одессе и большинство местных худож[ников] его бывш[ие] ученики. Кроме того, [по] всей России и на западе не мало его [бы]вших учеников, занимающих почетное [м]есто в мире искусства. [Далі текст перекреслено. – О. С.]

ДНЕВНИК ЖИВОПИСИ ¹⁶

Борис Егіз

с октяб[ря] 99–го года

2го и 3го октября я и Стил[иануди] относили к Костанди свои летн[ие] работы.

Кладбище / этюд написан[ный] протирк[ой] / [«ему очень» закреслено автором. – О. С.] понравился. Место по его мнен[ию] так интересно, что он с удовольст[вием] провел бы там цел[ое] лето, чтобы его напис[ать]. Способ протирка-ми заготовл[ять], он наход[ил] одним из лучших и говор[ил], что можно даже протирк[ой] закончить, но не будет той мягкости, какая получ[ается] от «густой живописи». Он наход[ил], что для того, чтобы закончить этот этюд, нужно было бы держаться этих же отношений и тона, но взять все в другом «аккорде», т.е. несколько сильнее.

Этюд (последние лучи) «над рекой» ему понравился по его картинным достоинствам (в сравн[ении] с этюд[ом] Стил[иануди]) т.е. по передаче момента освещения, по мотиву (выбору места). (Излишняя чернота в стволах и ветках).

Недостаток же этого этюда и вообще мой общий недостаток – это недостача жизненного цвета (несколько мертво) (сравнение со Стил[иануди], у котор[ого] другая крайность, т.е. излишняя раскрашен[ность]).

Старушка. Сказал, что в общем недурна, но тоже вяла и излишне отчеканены подробности фона (картины иконы лезут вперед). Голова хорошо нарисована. Он сам тронул кое где фон пастелью (облегчил его) и посоветовал, когда приступить к живописи, то часть смыть, а с остальн[ой] ½-й соображаться.

Этот способ он очень рекомендов[ал] (ручка мала) и движение рук неудачное. Вообще не хватает энергии цвета, вяло.

Я расспрашивал его, когда нужно пользоваться скоблением?

Скоблить Костанди по его словам по след[ующим] причинам: 1) если известное место нужно переписать светлее то, если не скоблить, то сколько не пиши оно все будет выступать и темнеть. (напр.: на его картине

«Свидание» это было с деревьями, хотя он даже им дал хорошо высохнуть).

Скоблить не всегда удобно (ножом), так как продавливается холст, а лучше дать высохнуть и оса сепией «ossa-sepia» пошлифовать. Скоблить нельзя на местах нежных одноцветных, напр., если часть света лба выскоблить и потом сгармонировать ее с остальн[ой] частью, то это место выступит с очерченными границами.

Когда Костанди слышал мои этюды со Стил[иануди], то ясно было видно что у него все цвета интенсивнее, и по слов[ам] Кост[анди], это главн[ым] образ[ом] происход[ит] от свойства абсербанта вызывать цвета (Когда я присмотрел[ся] к больш[инству] картин только написан[ных] на абсербанте, то я замет[ил], что он добился таких цветов, каких почти невозмож[но] добыть на прост[ом] холсте (принять к сведению у Ганского тоже).

Костанди тоже держится моего мнения, что Тициан и вообще велик[ие] мастера достигали интенсивности цвета в ярких драпировках (синих, красн[ых] и др.) главным образом лесировками чистыми красками и часто даже подготовляли теплыми лесировками свои картины.

(испробовать подготов[ить] холст белил[ами] как бел[ая] палитра и написать что ниб[удь] протирками).

Я заметил, что в картинах Костанди: 1) всегда очень светлы и красивы тени; 2) различия между тень и свет небольшие; 3) вообще преобладает цвет над большим рельефом; 4) цвет живой, разнообразный, а не скучный и монотонный (это последнее он достигает тем, что не сбалтыв[ает] очень краски, а вызывает смешение цвета в глазу сопоставлением цветов более чистых на самом холсте (т.е. вибрацией)).

Он, относясь к передаче природы очень полубовно и добросовест[но], просиживает подряд за холст[том] по нескол[ько] часов и пишет одно и то же место иногда 2–3 лета, когда все в природе успело слишком измениться. Я и спросил его, как он посту-

пает и как он наблюдает, соблюдая такую свежесть и правдивость. Он мне ответил, что во 1-х, он всегда озабочен тем, чтобы сохранить первые впечатления, впечатлени-е, какое производит природа в миг, когда на нее взглянешь вдруг, т.е. открыв глаза или когда выходишь сразу из темн[ой] комнаты или смотреть через окно. Этот принцип им руководит все время и поэтому он очень осторожен при выписке [...] старается несуществен[ное] пропуст[ить] [...] цвет выдвинуть, а не делать [...] таким, каким он кажется, когда начинаешь всматриваться в части, и вообще он все то, что видит, всматриваясь в части, старается приноровить к тому, что он увидел в миг (для чего он от времени до времени закрывает [глаза] и снова старается вдруг взглянуть на природу. Вот почему у него не бывает черных пятнышек, черн[ых] линий и грубого рельефа, что мы видим только всматриваясь. Вообще первое наше впечатление рассеян[ное] и не похоже на то, когда мы фиксируем предметы.

Во 2-х, он старается всю картину пригнать к удавшемуся пятну (напр. его Третьяков-я «у больн[ого] товарища») и это ему позволяет просиживать подолгу на одном месте (так напр [...]) писал несколько лет [...] [ра]зличные месяцы, когда природа [...] успевала измениться, изучая лишь ее формы, а цвет уже делая соображаясь с тем, какой есть в выходн. пятне на холсте.

Относительно же того, что на картине не все должно быть напис[ано] с одинаков[ой] ясностью и аккуратностью, он сказал что рельефным прим[ером] может служить фотография, где то, что приход[ит] в фокус, гораздо отчетливее, а то что не в фокусе, расплывчато. То же должно быть и с нашей картин[ой]: именно, те места, куда главн[ым] образом упирается наше зрение, должно быть более ясно выражено, а остальное более «рассеянно» так мы по неволе остальное видим рассеянное, иначе говоря, что то, что находится вне главн[ой] точки наш[его] зрения, должно быть написано менее рельефно, [«малые»] закре-слено автором. – О. С.] «различия свет и тени должны быть еще меньшие» и в цветах и в свете тени и погранич[ные] конт[расты] особенн[о] соблюдены.

Итак, значит, все можно выписывать, но только осмысленно, как напр.: Тербург¹⁷, Даньян¹⁸ и т. д., где вышесказ[анное] соблюден[о] с удивительной умеренностью.

Если же одинаково все будет рельефно, то тоже неправильность наблюдения сообщится, и глазу зрителя все будет лезть в глаза (беспокойно) и он на картине увидит много точек зрения, что неправильно.

Это главный недостаток жанристов вообще, так как сама необходимость точной передачи форм лица и фигуры приводит его к этому. Пейзажисты же наблюдают правильнее.

[Нотатки щодо методів викладання Киріака Костанді]¹⁹

25) Костанди обратил внимание на мою слабость все выписывать с одинаковой аккуратностью и отчетливостью и посоветовал этого избегать. На картине должно быть более или менее отчетл[иво] выпис[ано] главное пятно, куда устремлены наши глаза как в фотограф[ическом] сним[ке] особ[енно] ясно выход[ит] то, что в фокусе и все остал[ьное] как и в фотогр[афии], так и в карт[ине] должно быть рассеяннее. (Это особенность нашего зрения и это оч[ень] важно).

Это можно достигнуть соблюдением «небольш[их] различий», которые уменьш[аются] к окружности от главн[ого] централ[ьного] пятна.

26) Нужно стараться (особенно «plaine aige») сохранить первое впечатл[ение]. (Костанди от врем[ени] до врем[ени] закрыв[ает] глаза и старается вдруг взглян[уть] на природу, чтобы воскресить в памяти 1-е впечатл[ение]). По первому впечатл[ению] мы многое видим рассеянно, так как у нас одна главн[ая] точка зрения; а всматриваясь, мы начинаем видеть иначе и + если относиться «беспечно» и наблюдать всякое место с одинаков[овым] вниман[ием], то получится неск[олько] точек зрения, что неправильно и нелогично, а все что делать, нужно пригонять к тому, что увидел при перв[ом] впечатл[ении].

30) Костанди еще давно дал мне прекрасн[ый] совет, котор[ый] я постоянно забываю: 1) Соображаться с окружающи-

мися предметами, чтобы яснее понять (и вызывать подчеркнуть) цвета рефлексов. 2) Сообража[ться] при этом также с тем, куда обраща[ется] площадь формы, чтобы понять, какой рефлекс она мож[ет] воспринять (этим прекрасно владеет Браз).

¹Егіз Борис (Барух) Ісакович (1869–1947). Фахову освіту отримав в Одеському художньому училищі, учень К. Костанді (1886–1890). Навчався в Імператорській академії мистецтв у Санкт-Петербурзі, учень П. Чистякова (1890–1894); згодом – в Академіях Жюльєна і Колароссі в Парижі. Входив до складу Одеського товариства красних мистецтв, був членом правління і секретарем ТПРХ. Викладав у середніх навчальних закладах Одеси. У 1917 році разом з К. Костанді був обраний представником ТПРХ в Одеському Союзі працівників пластичних мистецтв. Від 1920 року жив і працював у Константинополі, з 1929 – у Парижі, пізніше – у Вільно (Вільнюсі).

²Егіз Б. І. Спогади про К. К. Костанді. Б/д. Рукопис. Фонд Б. Егіза. – Наукові архівні фонди рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Далі: НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ). – Ф. 38–3/31, 8 арк. Зазначимо, що почерк Б. Егіза дуже важкий для сприйняття, а сам документ має численні втрати основи з текстом, загорнуті краї і місця з пошкодженням текстом.

³Афанасьєв В. Кириак Константинович Костанди. 1852–1921. – М. : Искусство, 1953. Афанасьєв В. К. К. Костанді. Нарис про життя і творчість. – К. : Мистецтво, 1955. Шистер А. Кириак Константинович Костанди : монографія. – Ленинград : Художник РСФСР, 1975 –136 с.: іл.

⁴Каталог посмертної виставки картин академіка живописи К. К. Костанди. – О., 1924; Каталог творів К. К. Костанді, Т. Я. Дворнікова, Г. С. Головкова. – К., 1941; Виставка произведений художника К. К. Костанди (1852–1921) к столетию со дня рождения : каталог. – О., 1952; Кириак Костанди, его ученики и другие художники-греки в Одессе. Конец XIX–начало XX вв. : каталог. – О., 1996; К. К. Костанди. Художественное общество им. К. К. Костанди : Каталог выставки. – О., 2003.

⁵Носенко А. Кириак Костанді. Драматургія протиставлень // Образотворче мистецтво. – 2009. – № 1. – С. 10–12; Данилейко В. «Щирість, яка струменіє в усьому: в ідеї, кожному штриху, кожному мазку...». До 150-річчя від дня народження одеського художника К. Костанді // Образотворче мистецтво. – 2003. – № 1. – С. 21; Стеланов М. Тонко відчував природу Причорномор'я // Образотворче мистецтво. – 2002. – № 3. – С. 72; Васильєв А. Міжнародний симпозіум художників: До 150-річчя з дня народження К. Костанді // Одеські вісті. – 2002. – 18 вересня; Голяєва І. Пам'яті Кіріака Костанді: Про виставку, присвячену 150-річчю з дня народження художника // Одеські вісті. – 2002. – 24 грудня.

⁶Кириак Костанди и художники-греки в Одессе: Конец XIX – начало XX веков : научное издание / Сост. О. М. Барковская, Л. А. Еремина, Т. В. Щурова. Пер. на англ. В. Ю. Сунцова; Греческий Фонд культуры. Одесский филиал, Одесская государственная научная библиотека им. М. Горького, Одесский художественный музей. – О. : Друк, 2002. – 204 с. : ил. цв. ил.; Голубовский Е. Цвет одесского мифа // Там само. – С. 9–16. ; Костанди М. Воспоминания об отце // Там само. – С. 35 – 41.

⁷А. Шистер у монографії «Кириак Константинович Костанди» посилається на ці рукописні спогади: «Горб В. А. К. К. Костанди. (Последние годы). Очерк. Рукопись. Хранится у В. А. Горба, Ленинград; Цымпаков В. А. Кириак Константинович Костанди и его метод преподавания. Рукопись. Хранится у А. Н. Шистера, Одесса; Гонзаль А. П. К. К. Костанди. Рукопись. – ОХМ, ф. Костанди, оп. 1, д. 3; Котляр М. С. К. К. Костанди. Рукопись. – ОХМ, ф. Костанди, оп. 1, д. 1». (ОХМ – Одеський художній музей).

⁸Абрамов В. Профессор В. Ф. Лазурский – первый биограф К. Костанди // К. К. Костанди. Художественное общество им. К. К. Костанди: Каталог выставки. – О.: Астропринт, 2003. – С. 47–48. Нарис В. Лазурського про К. Костанді (49 сторінок машинопису) зберігається у науковому архіві Національного художнього музею України (Київ).

⁹Досить ґрунтовно викладацька діяльність К. Костанді висвітлена в II розділі монографії Абрама Шистера «Кириак Константинович Костанди». Див.: Шистер А. Кириак Константинович Костанди : монографія. – Ленинград : Художник РСФСР, 1975. – С. 25–38.

¹⁰Імпресіонізм і Україна : альбом / Загальна ред. Л. Толстова. Автори статей Н. Асєєва, О. Денисенко, О. Жбанкова. Автори каталогу Д. Венгліньска, Т. Мустафіна. Упорядник видання О. Жбанкова – К. : ПФ «Галерея», 2011. – 238 с. : іл. кол. іл.

¹¹Асєєва Н. Імпресіонізм в українському образотворчому мистецтві та його зв'язки з іншими напрямками і течіями кінця XIX – початку XX століття // Мистецтвознавство. Книга 2. IV Міжнародний конгрес українців. Одеса. 26 – 29 серпня. – О.; К. : Вид-во Асоціації етнологів, 2001. – С. 12.

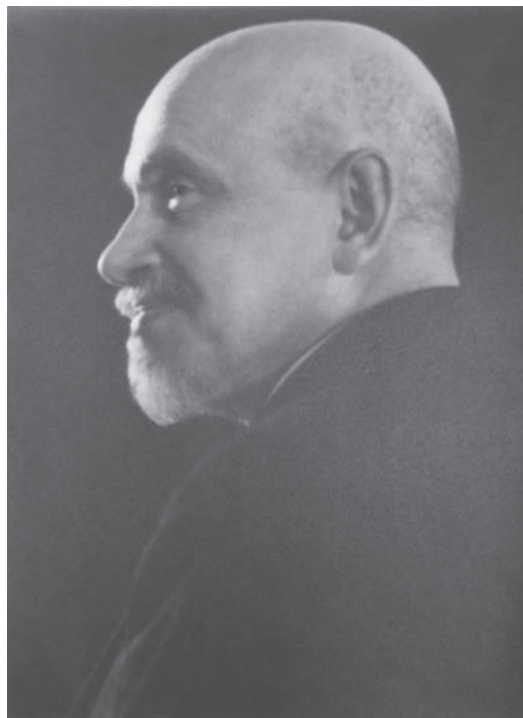
¹²Як відомо, засновником у 1865 році Одеського товариства красних мистецтв і рисувальної школи при ньому був архітектор-італієць Франц Йосипович Моранді.

Моранді, Франческо (Франц) Йосипович (1811–1894) – архітектор, з 1839 р. працював в Одесі. Від 1845 р. – академік архітектури.

¹³Про історію Одеського художнього училища див.: Котляр М. 75-річчя Одеського художнього училища // Образотворче мистецтво. – 1940. – № 4. Квітень. – С. 15–21.

Учні Костанді: Ю. Бершадський, Є. Буковецький, Т. Дворников, Б. Анісфельд, І. Бродський, І. Шульга, П. Піскарьов, М. Греков, В. Синайський, Я. Черніхов, Г. Калмиков, П. Лихін, П. Волокидін, Д. Девінов-Нюрнбергер, Л. Мучник, П. Нілус, О. Стіліануді, В. Цимпаков, Б. Егіз, П. Васильєв, О. Браз, Н. Альтман, П. Шилінговський, В. Баталов, О. Глускин, О. Шовкуненко,

Борис Егіз. Світлина з НАФРФ ІМФЕ
ім. М. Т. Рильського НАН України



Борис Егіз у своїй майстерні в Стамбулі за написанням портрета «Мадам Еліаску» (?).
Світлина з НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України



Кириак Костанді з жінкою та дітьми.
Світлина з НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України



Кириак Костанді. У хворого товариша. 1883 р. Полотно, олія.
Державна Третьяковська галерея, Москва

Т. Фрасрман, Я. Катал-Герман, А. Нюренберг, В. Синицький, Г. Іноземцев, О. Фойницький, С. Розенбаум.

¹⁴ Ардэ. О радостях художника // Одесский листок. – 1910. – 6 февраля; К 25-летию художественно-педагогической деятельности академика Кирика Константиновича Костанди (1885 – 7 февраля 1910 г.) // Иллюстративное приложение к «Одесскому листку». – 1910. – 6 февраля; Тэд. К. К. Костанди и общество // Одесский листок. – 1910. – 7 февраля; Нилус П. К. К. Костанди. (К сегодняшнему юбилею) // Одесские новости. – 1910. – 7 февраля; Чужанов Ив. Светлый день // Одесский листок. – 1910. – 9 февраля; Чествование К. К. Костанди // Одесские новости. – 1910. – 9 февраля; 25-летие художественной деятельности академика К. К. Костанди // Огонек. – 1910. – № 7. – С. 14; Нилус П. К. К. Костанди // В мире искусств [Киев]. – 1910. – № 1–3. – С. 37–41; К. К. Костанди (По поводу 25-летия художественной и педагогической деятельности) // Нива. – 1910. – № 15. – С. 289, 290; Володченко С. Кириак Константинович Костанди // Волна [Одесса]. – 1910. – № 4–5. – С. 1, 2; Подоводский К. На сиреневой аллее. Посвящается К. К. Костанди. Стихи // Волна [Одесса]. – 1910. – № 4–5. – С. 5.

¹⁵ Б. Егіз не зовсім точно цитує І. Рєпіна. Витяг з листа Рєпіна звучить так:

«...от них веет таким теплом, жизнью и красотой. Все, что вы ни изобразите – полно прелести и тех-

нического очарования. С первого взгляда это скромное, бесконечно милое создание художника. Но стоит остановиться, взглядеться, как эта небольшая, по обыкновению, картина начинает увеличиваться в размерах, расцветает в прелестных тонких блестках колорита, и все пластичнее и пластичнее выступает форма всех организмов. Вот искусство! Стоишь, и не хочется расставаться; втягиваешься в истинное созерцание природы, той красоты, которую видит только художник». Див.: Кириак Костанди и художники-греки в Одессе: Конец XIX – начало XX веков : научное издание / Сост. О. М. Барковская, Л. А. Еремина, Т. В. Щурова. Пер. на англ. В. Ю. Сунцов; Греческий Фонд культуры. Одесский филиал, Одесская государственная научная библиотека им. М. Горького, Одесский художественный музей. – О. : Друк, 2002. – С. 44.

¹⁶ Егіз Б. І. Нотатки та виписки про техніку і технологію живопису : Дневник живописи. Фонд Б. Егіза. – НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ. – Ф. 38–3/34, арк. 40 – 44.

¹⁷ Тербург – Герард Терборх (1617–1681) – голландський художник, майстер жанрового живопису, портретист.

¹⁸ Даньян Ісідор (1794–1873) – французький художник-пейзажист, представник барбізонської школи.

¹⁹ Егіз Б. І. Нотатки та виписки про техніку і технологію живопису : Дневник живописи. Фонд Б. Егіза. – НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ. – Ф. 38–3/34, арк. 18 – 19.

РЕЗЮМЕ / SUMMARY

У своїх спогадах про талановитого одеського художника Кириака Костянтиновича Костанді (1852–1921) його учень, відомий портретист Борис Ісакович Егіз (1869–1947) розповідає про методи і принципи викладання свого вчителя, особисте життя і творчу долю майстра, доповнює його біографію цікавими фактами, розкриває особливості мистецької праці, подає характеристику творчості К. Костанді.

Ключові слова: К. Костанді, спогади Б. Егіза, Одеська живописна школа.

The published paper introduces memoirs (recollections) about a talented Odessa artist Kiriak Konstantinovich Kostandi (1852–1921) from his student, a well-known portrait-painter Boris Isaacovich Egiz (1869–1947) about the methods and principles of tutor's teaching, his private life and fate as an artist, he adds interesting facts about his biography, shows the peculiarities of his creative work and gives a characteristic to creative activity of K. Kostandi.

Keywords: K. Kostandi, memoirs of Boris Isaacovich Egiz, Odessa school of art.

В своих воспоминаниях о талантливом одесском художнике Кириаке Константиновиче Костанди (1852–1921) его ученик, известный портретист Борис Исаакович Егиз (1869–1947) рассказывает о методах и принципах преподавания своего учителя, о личной жизни и творческой судьбе мастера, дополняет его биографию интересными фактами, раскрывает особенности работы художника, дает характеристику творчества К. Костанди.

Ключевые слова: К. Костанди, воспоминания Б. Эгиза, Одесская живописная школа.