



**А.А. Рубцов**

**Заветы  
Ционглинского**

**С.-Петербург  
1913**

Здесь собраны мысли и взгляды, высказанные Яном Францевичем Ционглинским, в его ученической мастерской, в период с 1905 по 1910 год и дословно записанные его учеником Рубцовым.

С.-Петербург  
Январь. МСМХІІІ.

**Все высказывания Я.Ф. Ционглинского публикуются с сохранением пунктуации и стилистических особенностей оригинала.**

Перевод и комментарии М.А. Гуренович.

С.-Петербург  
Май 2020

1. Свет есть первое условие жизни.
2. Нет выше идеи, как свет.
3. Жизнь – одна сплошная насмешка; только в мечте жизнь хороша.
4. Только та есть жизнь, которая есть сказка. Жизнь без сказки – это протокол.
5. Единственное счастье есть не желать счастья.
6. Будьте только искренни, то вот вам путь, по которому дойдете до совершенства.
7. До бесконечности вы не дойдете никогда, но надо идти к бесконечности.
8. Чем идея бесконечнее, тем она красивее.
9. Все берите со стороны красоты.
10. Красота дается только фанатикам.
11. В искусстве вся суть в сверхтонкостях.
12. Только то хорошо, где дрожит любовь.
13. Кто любит все, тот не любит ничего. Истинно любит тот, кто другое ненавидит.
14. Всех одинаково любить – какой это ужас!
15. Еще раз на свет родится и еще раз быть живописцем!
16. Всю мою жизнь моя живопись была мой утешитель.
17. Искусство дается только дерзким, и оно вас делает несчастным и вместе с тем безумно счастливым.
18. В ком натура не зажигает трепета, тот не войдет в храм искусства.
19. Натура только художнику подсказывает, а другому ничего не говорит.
20. Все художники должны быть настойчивые люди.
21. Только неудовлетворенность показывает, что вы художник, потому что тогда вы стремитесь к бесконечности. Благополучие не есть никакое искусство; только дилетантизм.
22. Если хотите никогда не спать, если хотите никогда не есть, - будьте художником!
23. Живописец есть несчастный человек, вечно съедаемый голодом.
24. Художник истинный никогда не будет завидовать, а только радоваться.
25. Каждый может видеть, только художник может анализировать.
26. Художник только тот, кто делает, чтобы делать, находя в этом наслаждение. А тот, кто делает для чего-нибудь, - это карьерист.
27. Нет вещи, которая не могла бы быть лучше, чем сделано. Поэтому художники должны лезть из кожи.
28. Художник, как только перестает вылезать из кожи, катится назад.
29. Искусство потому трудно, что для того, чтобы быть художником, надо быть немного больше, чем человеком.
30. Художник должен быть как кислород: с чем он соприкасается, то горит.

31. Одни люди – толстокожие – не реагируют; другие люди – тонкокожие – реагируют; а художники – кипят.
32. Художник есть, как вибрирующая пластинка: где он находится (на юге ли, или на севере), оттуда берет красоту.
33. Мерило истинного художника от неистинного: истинный художник все время идет вперед.
34. Всю жизнь художник должен стремиться вперед; тогда только он удержится на той высоте, до которой дошел. А если только он заснет в благополучии хоть на минуту – то все кончено!
35. Кто идет к далекому, высокому концу, тот идет долго.  
Кто идет к близкому концу, тот идет скоро.  
Кто идет к бесконечности, тот никогда не доходит. Но бесконечно идти есть прелесть. В самом деле – что за радость получить венки? Если бы я думал, что дошел до чего-нибудь, то я был бы дурак!
36. Между нами разница только то, что не все одинаково любим.
37. Неуловимое дыхание красоты дается только ценою страшных усилий.
38. ...Как каждая истинная красота: чем больше вы с ней знакомитесь, тем больше она вам нравится.
39. Первейший закон живописи – чтобы все подчинить одному главному.
40. Живопись есть вечный перелив и переход.
41. Живопись есть сад.
42. Живопись есть отношения.
43. Первое условие живописи есть отношение силы света (*valeur*), а не краска. Можно писать одной краской.
44. В живописи первое условие есть сила световая (*valeur*), вторая – характер тона: (теплый – холодный, матовый – прозрачный); наконец, третье – оттенок.
45. Заметьте, что только контрасты сил дают живопись.
46. Основа живописи та, что нет никаких предметов, а есть пятна и их игра.
47. Отрешитесь от предмета. Предмет есть маленькая величина, а пятно – бесконечная.
48. Предмет есть ничто, но пятно есть восторг и божество.
49. Всюду забывайте предмет, а берите букет.
50. Живопись есть переложение природы на язык пятен.
51. Забудьте, что это голова, а думайте, что это цветок.
52. *Rownoznacznik jest piekno, ale nie przedmiot<sup>1</sup>.*
53. *Im wiecej zrozumiala rzecz, tym mniej interesujacy obraz<sup>2</sup>.*
54. *Ta moja koncepcja – przelozenia natury na plame – moze przez piecdziesiat lat zrozumieja<sup>3</sup>.*

<sup>1</sup> Равноценностью является красота, а не предмет (*пол.*).

<sup>2</sup> Чем больше понятен предмет, тем менее интересна картина (*пол.*).

<sup>3</sup> Эту мою концепцию – переложение природы на язык пятен – может быть поймут только через пятьдесят лет (*пол.*).

55. Картины, которые передают натуру, как она есть, скучны. сравнении с более светлыми красками.
56. Фотография берет все, что видит, а живописец берет все, что хочет. 65. Надо, чтобы каждый тон, который мы прибавляем, заставлял еще сильнее играть тона, уже положенные.
57. Концентрированным отношением к выдающимся вещам в натуре картина в сто раз интереснее природы; натура – бесстрашна. 66. Пока мы не схватим разнообразия, тогда нет живописи.
58. И в каждом мазке должен быть восторг и любовь, - тогда только есть искусство. 67. Начинайте писать (этюды) всегда с самого светлого. Если имеете фигуру человека на фоне черной или темной драпировки или чего-нибудь темного, - начинайте с фигуры. Если имеете тело на фоне окна – начинайте с фона (со света в окне). В живописи царят светлые пятна. Они дают тон всей картине.
59. Тонко пишет только тот, кто тонко видит. 68. Надо, чтобы один глаз все время сидел на свету.
60. Живопись есть та же музыка: только взаимным отношением тонов и их игрой можно достичь впечатления. 69. Мудрость живописца есть то, чтобы его глаз видел все вместе.
61. (Начиная писать этюды): один тон не может делать впечатления, - только группа тонов. Значит – надо около одного мазка сейчас же положить другой. 70. Все наше развитие в том, чтобы развивать наше наблюдение; никаких техник.
62. Светлое пятно без лежащего за ним темного пятна (фона) немислимо; сию минуту за этим тоном, который вы сделали, надо положить тон того фона, который с ним стыкается. 71. Рядом с тончайшим художником будьте ремесленником.
63. Надо, чтобы одно пятно подсказывало другое. 72. (При заканчивании картины): все обогащать отношениями, но не тушить.
64. Сила есть отношение: если играть на рояле из всех сил, всеми мускулами, то получится только ужасный гул, но никакой в этом не будет силы. Но если взять несколько нот шепотом, потом немного усилить звук, затем играть еще более громко, тогда только получится сила – из сравнения с шепотом. Точно также и в живописи: один *poir d'ivoire*<sup>4</sup> не есть сила; он будет силою только в
73. Вы должны переложить это тело на игру пятен.
74. Выработайте себе наивный взгляд на натуру: видите – идет светлая лента – и делайте светлую ленту.
75. Начинать с различий, кончать сходствами; начинать с анализа, кончать синтезом. – Каждая вещь познается анализом.
76. Только тот, кто видит много различий, может дойти до великого

<sup>4</sup> Здесь имеется в виду название черной краски «слоновая кость» (*фр.*).

- синтеза. Синтез достигается только через анализ. Без анализа нет синтеза.
77. Общее без анализа – это вздор; - это крашенный забор. (Направлено против тех, которые, гоняясь за общим, закрашивают все одной краской).
78. Маляр видит только одну краску, которой красят заборы, а художник видит миллион оттенков.
79. Искусство только на основании анализа может расцвести.
80. Никогда не торопитесь заканчивать, а старайтесь как можно больше высмотреть, как можно больше «начинать». Какая прелесть – всю жизнь начинать!
81. Бойтесь конца (т.е. достичь конца). Что же конец? После конца ложись и умирай! – Стремитесь, идите к концу.
82. Не торопитесь к концу, но приближайтесь, идите к нему.
83. Mai bisogna finire troppo presto e troppo tosto!<sup>5</sup>
84. Тот, кто заторопится, тот, наверное, не кончит.
85. Конченность есть то, что делает хорошее впечатление.
86. To jest zrobione, ale nie skonczone<sup>6</sup>.
87. Когда кто умеет (т.е. когда кто научился и делает по заученному рецепту), то это значит, что он бесконечное вместил в конечном; а искусство бесконечно.
88. Учение в искусстве интересно само по себе, не как абсолютное достижение.
89. Не оправдания ищите себе, а обвинения, - тогда пойдете вперед.
90. Когда принимаетесь за работу, будьте как можно наивнее.
91. Ведь это просто: то что темное – делайте темным; то, что светлое, делайте светлым.
92. Мысль должна предшествовать действию.
93. Девять десятых обдумать и одну десятую тронуть.
94. Чем осторожнее начинаешь портрет, тем скорее его кончишь.
95. Портрет, который интересен этим только, что похож на кого-нибудь, - это уже не искусство.
96. Не общими местами говорить, а из каждой природы выбирать ее существенные, характерные черты.
97. И в каждой вещи характер ищите: тут, например, веселость карминового тона, радость карминных оттенков. В натуре есть тона, которые гнусны - пишите их гнусно; - есть тона чарующие - пишите их чарующе.
98. Если вам не кажется желанным передать этот оттенок ковра, который почти что попадает в оттенок на вазе (т.е. почти одинаков с оттенком вазы), но все-таки от него отличается, - то вы не живописец!
99. Чем более похожи тона друг на друга, тем они красивее. Почти что одна сила – а нет!

---

<sup>5</sup> Никогда не надо заканчивать слишком быстро и слишком скоро (*ит.*).

<sup>6</sup> Это сделано, но не окончено (*пол.*).

100. Сходства делают красоту, а не различия. Напр., платье: юбка – красная; шляпа – красная, но другого оттенка; лиф – красный третьего оттенка, и т.д.
101. Истинная колористическая живопись состоит в том, чтобы картина казалась написанной так, как будто бы было мазнуто одной краской, одной кистью, один раз.
102. Надо, чтобы было написано так, как будто бы дунуто.
103. Красив только тот мазок, который сделан, как будто бы нехотя.
104. Конец оправдывает всякие дороги. Т.е. делайте каким угодно способом, лишь бы вы чего-нибудь достигли.
105. Никогда не надо работать со злобой.
106. Нет ничего хуже, как улучшать! (напр.: делая с эскиза картину, стараться улучшить тона эскиза или приводить в порядок пятна в картине).
107. Заметьте, что серые тона любит тот, кто любит яркие, так как только соседство серых тонов заставляет гореть и играть яркие тона.
108. Импрессионизм истинный состоит в том, чтобы делать то, что вы видите, - хотя бы вы видели безумие. Без всяких предвзятостей и предрассудков.
109. Свет состоит из двух вещей: из сделанного его там, где он есть и из уничтожения его там, где его нет.
110. Убить свет там, где он не должен быть – это значит: сделать его там, где он есть.
111. И только через свет найду густоту этого тона; когда же я буду смотреть только в это место, то оно покажется мне легким и ничтожным.
112. Вы отталкиваете от себя наслаждение, когда не хотите войти на дорогу искания отношений.
113. Ничем не надо пренебрегать. Это значит, что в картине надо всем пользоваться; напр.: если около предмета, который пишете, валяется бумажка, которая дает красивое пятно, то и ее надо написать – конечно, не как бумажку, а как новый тон красочного аккорда.
114. Единственный секрет мягкости масляных красок есть то, чтобы они переливались.
115. Основа колористов: чтобы понимать, какой тон матовый и какой прозрачный. Если, например, вместо зеленоватого тона вы сделаете ярко-зеленый, то вы уже не колорист.
116. Суть искусства состоит в том, чтобы неуловимые, внутренние, психические вещи выразить в осязательной форме.
117. Только то интересно, что трудно.
118. Не времени много надо, а души.
119. В этом-то и трудность искусства, что его можно поймать только тогда, когда горит душа.
120. Искусство есть только то, что хватается за сердце, а равнодушные – Э!..
121. Разве не есть что-то мистическое в искусстве?!

122. И в этом секрет: если картина у вас вылилась из сердца, то только тогда не надоест на нее смотреть бесконечно. А начало этого, - чтобы никогда не делать черного, там где белое.
123. И так, как в аккорде музыкальном – один фальшивый тон портит все остальное, так и в живописи.
124. Живопись создана для искренних людей, а для умственных – литература.
125. Есть дерзость в этих этюдах, что есть первое условие живописи.
126. Только в этой сказке, (т.е. в сочетаниях пятен) бесконечный интерес человеческого тела.
127. Cialo niby nic, gdyby nie bylo malarstwa<sup>7</sup>.
128. Zupelnie tak samo trza patrzec na tlo, jak na cialo<sup>8</sup>.
129. (в Эрмитаже). Держите глаз на свету. Рембрандт все относил к самому светлому месту. В самом светлом месте у него миллион оттенков и переливов.
- Van Dyck: у него, например, тень на лице вам кажется уже совсем черной, но если ее сравнить с черным тоном платья, то она покажется прозрачной и светлой. Воротник белый, а посмотрите, какой черной краской написана тень на этом воротнике, да и свет на нем – смотрите – какой густой, если сравнить его с блеском лба. Но и этот блеск написан почти одной охрой, а посмотрите, как лоб горит, и это только потому, что все остальное ему подчинено. Фон угнан назад, так что между головою и фоном есть свободное пространство. Ни одна черта

в фоне не лезет вперед, не смотря на то, что там сделаны складки драпировки. Контуры платья так сливаются с фоном, что не видно, где граница платья, здесь ли, выше или ниже. Вы же все делаете контуры драпировок таким же ясными и резкими, как и главную вещь в картине. У него же (т.е. у Van Dyck'a) все подчинено одному. В глазах у него также миллион оттенков. Там нет ни век, ни ресниц, ни зрачков, но из миллиона оттенков сделано то, что он смотрит, живет...

А например, рука (тоже у Van Dyck'a): На первый взгляд вам кажется, что она написана одной краской, а начните ее копировать, то поймете, что в ней миллион переливов.

Старик Рембрандта: строгий анализ. Свет на бороде написан густой краской. Идя от этого света, он доходит до света на лице, который при сравнении с бородой, кажется уже темным, тогда как рядом с ним положенные тени кажутся написанными чистой черной краской. Но если их сравнить с черным тоном шляпы, то они покажутся уже прозрачными. И весь фон картины подчинен одному свету.

Когда Рембрандт писал, например, границу рукава с фоном (в нижнем углу), то он все время держал свой глаз здесь, на свету – на бороде.

Мать Рембрандта: где вы видели в натуре мазок выкрутасами? Здесь в лице широкие мазки, но они так соответствуют натуре, что кажутся незаметными.

130. (В рисунке): Все есть или выше, или ниже, или шире, или уже, - самый простой анализ.

131. Не бойтесь никогда сухости рисунка; сухость в рисунке, - это есть сила рисунка.

132. Форму и столяр увидит, но сочетания форм – только художник, который творит.

<sup>7</sup> Тело было бы ничто, если не было бы живописи (пол.).

<sup>8</sup> Надо совершенно также смотреть на фон, как на тело (пол.).



133. Интересны не отдельные кусочки, а то, какую песню поют эти кусочки вместе.
134. Движение есть соотношение всех частей тела между собой.
135. Граница плана должна быть видна, а не работа внутри тени (тушевка).
136. (Рассматривая Holbein'a). Задержаться мыслью и душой на каждой точке. Задержаться, полюбить и сделать, а не дилетантским приемом махать.
137. Надо каждую точку рисовать, а не фехтовать карандашом; а глазами все время фехтовать.
138. Рисовать – затаив дыхание и скрипя зубами.
139. Oko szalenie powinno latac, ale reka – nie. Wiec, niech oko pracuje, nie olowek<sup>9</sup>.
140. Половину вещей рисовать в голове.
141. Искусство пластическое есть искусство формы, не только света.
142. Пока вы не увидите не предмет, а его перспективную форму, то не нарисуете.
143. Мой глаз идет по лепке, а не по контуру.
144. Все время глазами идти по поверхности, (а не по линии), и цепляться за каждую неровность.
145. Рисовать надо смыслом формы, а не контуром.
146. Пока не встанете на дорогу впечатления, то не найдете ракурса.
- Для этого надо проекционным образом смотреть.
147. Рисунок – это есть углы.
148. Чем что больше бросается в глаза, тем скорее надо это рисовать.
149. Всю общую, синтетическую форму я раскладываю на отдельные, простые формы.
150. Te syntetyczne forme rozlozyc na milion skladnikow<sup>10</sup>.
151. Сходство главное сидит в постройке лица; вы можете сделать верно отдельные черты, но все-таки сходства не будет, если не верна постройка.
152. Когда вы портрет рисуете, надо вникать в самое характерное.
153. Знаете, что я вам скажу: для того, чтобы человека хорошо узнать, надо его нарисовать.
154. Когда одну линию нашли, то другая непременно с ней связана. Ничто не может быть само по себе, - висеть в воздухе.
155. Ради Бога – не черните! Зачем? Какая прелесть в черноте?
156. Тень надо рисовать границей, потому что граница тени есть граница плоскости.
157. Всегда самая главная та нога, на которой человек стоит.
158. Прежде всего надо глаз зацепить за что-нибудь определенное и отсюда начинать анализировать: смотрите все, куда стремится: это – там куда-то стремится, это – сюда стремится...

<sup>9</sup> Глаз должен метаться, но рука – нет. Поэтому, пусть глаз работает, не карандаш (пол.).

<sup>10</sup> Эту синтетическую форму надо разложить на миллион частиц (пол.).

159. (Садясь поправлять чей-нибудь рисунок): Дело не в том, чтобы я нарисовал рисунок, но чтобы вы вместе со мной «рисовали» (следя за тем, как я рисую), и как можно ближе вникайте в то, что я делаю.
160. Думаете ли вы об этом, чтобы карандаш дышал?!
161. Najpierw trzeba robic to, co Pani sprawia przyjemnosc<sup>11</sup>.
162. Вне мастерской пускайте вожжи своему безумию, а в мастерской рисуйте как можно суше.
163. Zaczynac zawsze z tego, co sie rzuca do oka, jak najjaskrawsze. – Par force wprowadze oko wewnatrz – kierunek reki naznaczam – tutaj kat ogromnie okreslony. To jest poczatek, - juz jestem spokojny, bo juz zlapal... Zaraz ja ide na mase, na mase, na mase... – To moge nie rysowac, ale naznaczam, gdzie bedzie lokiec. Teraz ja z rozmajtech stron wypatrzylem i juz jasno – i wszedzie, niech Pani patrze – kierunki okreslone, katy okreslone. – Charakter palca – wszystko to jest postawione na miejscu. Niech Pani ciagle wewnatrz szuka, i potem dojdzie do linii. – Ja wszystko to, co okreslone, rysuje, - tak, macajac, macajac, macajac, forme<sup>12</sup>.
164. Чем тоньше хотите что-нибудь сделать, тем дальше отодвигайтесь от рисунка (от бумаги).
165. Какая прелесть – чистая бумага! Еще не испорченная этим! Все может быть на чистой бумаге!
166. ...тут сухо, а тут – разрастается. Точно так же тут. Никогда не рисуйте плечо от этой линии, а рисуйте плечо от шеи. Когда шея здесь, то эта точка здесь. Тут – как выстрелил! чувствуется прямая линия. Там так: торчит, до последней меры торчит! Так, а тут как. Видите теперь руку? Теперь видите? Не под диктовку мою, а смотрите на натуру. Видите? Через всю массу метните глазами! Если вы поставили коленную чашку, то смотрите, куда нога стремится, - куда? Куда? – Мелко страшно смотрите; - вся беда, вся ошибка только в этом, что не широко смотрим. Вся философия в этом. И когда широко смотрите – то уткнет в углы! Это такая правда!
167. Потом, когда поймете, что разнообразие удара есть такая прелесть, то не будете делать все бездушной чертой, - а как в натуре. Только спать нельзя тогда.
168. Серовская общая линия есть результат тонкого наблюдения.

<sup>11</sup> Сперва нужно делать то, что приносит Пани удовольствие (пол.).

<sup>12</sup> Начинать всегда с того, что бросается в глаза, как самое яркое. – Силой (фр.) углубляюсь взглядом вовнутрь – определяю направление руки – здесь угол предельно набросан. Это начало, - теперь я спокоен, потому что уже схватил... Сейчас я иду на массу, на массу, на массу... - Это я могу не рисовать, но набрасываю, где будет локоть. Теперь я с разных сторон пригляделся и уже понятно – и везде, Пани, смотрите – направления обозначены, углы обозначены. – Характер пальца – все это находится на своем месте. Пани, Вам надо все время искать внутри, а потом уже придете к линии. – Я все то, что набросал, прорисовываю, - так, нащупывая, нащупывая, нащупывая форму (пол.).

169. Держите глаз внутри формы. Никогда не начинайте с контура. Контур есть синтез всего того, что вы только что нашли с помощью анализа. Прежде всего ищите суть движения, анализируйте форму, и когда уже будете иметь на бумаге следы ваших внутренних поисков, тогда уже завершайте их контуром, режьте их со всех сторон, как можно точнее и строже сжимая форму, чтобы нигде этот внешний контур не был сам по себе, но являлся бы результатом вашего внутреннего анализа. Я изучал массу рисунков великих мастеров и удивлялся,

находя у Рафаэля, у Andrea del Sarto, у Michel Angelo много таких набросков, где уже нарисованы, например, скулы, рот, нос, грудные мускулы, тогда как внешнего контура головы или торса нет. Видел и такие рисунки мастеров, где этот внешний контур состоит из массы линий, из которых каждая все ближе и ближе жмет форму, все ближе и ближе завершает рисунок. Очевидно все эти великие мастера держались той теории, что следует начинать рисунок не с внешнего контура, а с внутренних форм, ища, главным образом, их взаимное отношение и «рентгеновскими лучами» ловя сочетание одной формы с другой, одного мускула с другим. И тогда уже, когда вся эта внутренняя музыка найдена, завершать ее контуром, облечь ее во внешнюю форму.

А если вы будете начинать с внешнего контура, то можете великолепно нарисовать одну половину лица или торса, обведя его этим внешним контуром, и затем, таким же точно образом, прекрасно и верно нарисуете контур другой половины тела; но зато внутри, между этими, хотя и совершенно верно нарисованными контурами, у вас получится черт знает что! формы никакой, ни одного верного расстояния между внешними контурами. Если бы даже при такой системе рабского копирования внешнего контура без обращения внимания на смысл формы, и вышел хороший рисунок, то это могло бы получиться только случайно, каким-то сверхъестественным чудом, тогда как способ внутреннего анализа открывает вам путь к достижению отличных результатов. Так что, повторяю, никогда не начинайте с внешнего контура, а держа глаз внутри формы, самым точным образом определяйте каждую отдельную форму, ищите их взаимную связь, следите за движением.

Конечно, я не хочу этим сказать, что следует начинать с деталей; было бы глупо, нарисовав ноготь, по кусочкам рисовать дальше кисть руки, потом всю руку, вырисовывая в ней всякую мелочь, всякую ненужную, случайную царапину.

Нет; я говорю, что надо как можно строже анализировать форму, искать их общую связь и соотношение, ни на секунду не выпуская из внимания общего. Разводите глаза как можно шире, чтобы видеть все вместе; - тогда только ваш внутренний анализ завершится великим синтезом.

170. Первое условие истинного профессора – чтобы не утомить мозга ученика; вести его на вдохновении. Например: если на первый месяц вы ему поставили голую натуру, то на следующий ставьте портрет, и т.д. Суть искусства – любовь и восторг!

171. Когда у кого есть глаза, которые сознательно смотрят, то надо ему только не мешать.

172. Еще ваш глаз на привязи; вы должны его спустить.

173. Что бы вы ни делали в жизни, не забывайте главного; - тогда только пойдет красота жизни.

174. Лучше не найти, чем спокойно отойти на полдороге; - только для этих людей когда-нибудь откроется тайна.

175. Берегитесь по принципу куда-нибудь не ходить. Имеете право говорить только о том, что видели.

176. Как легко делать вещи, когда есть вдохновение, и как трудно, когда нет его.

177. Можно на все посмотреть равнодушно – и будет ничто.

178. Кто хочет понять секрет красок, тот должен обращаться с ними осторожно; т.е. не брать на кисть слишком много красок, - иногда сотую часть капли охры впустить в белила.

179. Этюды есть история жизни, вдохновения.
180. Система манеры – чтобы лететь всегда на крыльях любви.
181. Если идея социализма применится к миру, то миру погибать.
182. (Фраза брошенная в разговоре о выставке Петербургского Общества Художников): всякая любовь в искусстве помогает, кроме любви к деньгам, потому что эта любовь безусловно искусство разьедает.
183. Деньги только тем хороши, что их можно прожить.
184. Пока есть возможность, желание, энергия, здоровье, - надо делать, - ехать, - путешествовать. Большие поездки! которые бы вас обогатили какими-нибудь идеями.
185. (Говорят, что ожидать неприятно, мучительно...). Есть то несчастье, когда мы перестаем ожидать. То, что будет (т.е. сбудется), носит в себе неудовлетворенность. Напр.: если исполнится какое-либо желание, то исполнение уже принесет некоторое разочарование.
186. Булочки так же глупы, как фотографии! (Посыпая сахаром сладкую булку, булочник так же ее портит, как ретушер портит фотографию).
187. Музыка начинается после полуночи. Когда все заснет, тогда начинается музыка. Блеск солнца, стук колес, лай собак мешает музыке.
188. Wirtuozy wszystkie graja zapredko i robia z tego sport<sup>13</sup>. Рисунки Малявина также спорт.
189. Когда играют Бетховена или Чайковского, в комнате должно быть сыро – от слез. Такая минута, когда тронет Бог. Для этого надо посадить страдающих людей и выгнать всех непосвященных (Комната должна быть еле освещена; присутствовать – только немногие; а такие дамы разряженные, которые думают о том, что за ними должны ухаживать; или кавалеры, которые ухаживают за этими дамами, должны отсутствовать. Они мешают).
190. Философия совсем не есть разум (M. Maeterlinck: “La Sagesse et la Destinee”<sup>14</sup>). Savant et sage<sup>15</sup>: Savant – понятие отрицательное. Sage – понятие положительное. Чистый разум – это полицейский, скучный протокол. Противоположность ему – инстинкт. Если все делать, согласно разуму, то это скука! Тьфу! Надо делать, как подсказывает инстинкт. Художник должен поступать по инстинкту, и в то же время иметь сухой анализ (т.е. плод разума). Только тот художник, кто свой кипящий, безумный инстинкт умеет облекать в форму по сухому, строгому анализу. Если же у художника действует только разум, то его вещи никуда не годятся. Они скучны, надоедают. Если же одно кипение, - без всякого анализа, то тоже скверно. С разумом надо считаться. Например: если бы я вздумал (против разума) ходить на голове – то этого нельзя сделать. Если же, - (только по разуму), - идти так, как велит разум, то это – тьфу!..

<sup>13</sup> Virtuozы играют слишком быстро и делают из этого спорт (пол.).

<sup>14</sup> Название книги Мориса Метерлинка «Мудрость и судьба» (1898) (фр.).

<sup>15</sup> Ученый и мудрый (фр.).

191. (В разговоре о Gabriele d'Annunzio<sup>16</sup>): в этом «il Fuoco» он трогает именно суть и горнило искусства.
192. Удалиться от жизни и издали на нее смотреть – так надо. Убить личного человека. Пока мы живем личной жизнью, мы не можем понять красоты жизни. Не надо быть актером, но выйти из жизни. Так я себе объясняю отшельников.
193. (О произведениях А. Ph. Roll<sup>17</sup>): Антитеза красоты тела и силы (бык и женская фигура) – вот красота! Идея ненужная и потому красивая (сочетание женского тела с силой быка). Вот, чем Roll перейдет в XXV век, а остальное отлетит (т.е. его портреты, заказы и др.). Roll любил, что и мне нравится, чтобы bigarrure<sup>18</sup> была кругом, а самое главное бросалось бы сразу в глаза.
194. L'Égypte est tout fondu dans le rose<sup>19</sup>.
195. (Сфинкс у пирамид Gizeh): ... ходил один, и уже наступил вечер, и не находил сфинкса. Вдруг, как-то повернулся – и вижу: смотрит на меня вся суть Египта!
196. Человек с душой не может быть не в восторге от Венеции.
197. Венецианцы (Tiziano, Tintoretto и другие венецианские живописцы) – колористы, живописцы внешней стороны. Флорентинцы («прерафаэлиты») – живописцы души. Они заглядывают прямо внутрь, в душу. От них пошел Puvis de Chavannes, Rossetti, и даже весь

наш нынешний модернизм. После них, когда уже научились рисовать, компоновать, драпировать, - тогда пошло внешнее искусство, дошедшее потом до ужасной сухости, от которой отрешилось только нынешнее, новое искусство.

198. В Риме – древний мир. Он немного испортил наше развитие. Кто стал подражать римскому искусству, у того нет ни этой искренности, ни прелести прерафаэлитов.

199. Живя в Петербурге, только изредка почувствуешь, что искусство – важная и необходимая вещь. В Италии же познаешь это сейчас же, на каждом шагу.

200. Девиз Яна Ционглинского в искусстве: «Увиди! Полюби! Жарь!»

---

<sup>16</sup> Название книги Габриеле Д'Аннунцио «Пламя» (1900) (*ит.*).

<sup>17</sup> Альфред Филипп Ролль (1847-1919) – французский живописец-академист.

<sup>18</sup> Пестрота (*фр.*)

<sup>19</sup> Египет весь растаял в розовом (*фр.*).