

Фельдман Валентин Августович

**Свет и чистота красок в
живописи: Принципы
импрессионизма**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
В15

В15 **Валентин Августович Ф.**
Свет и чистота красок в живописи: Принципы импрессионизма / Фельдман
Валентин Августович – М.: Книга по Требованию, 2022. – 85 с.

ISBN 978-5-519-78895-3

ISBN 978-5-519-78895-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Насколько мнѣ извѣстно, въ спеціальной литературѣ по живописи до сего времени нѣтъ такого руководства по теоріи красокъ, которое болѣе или менѣе удовлетворительно помогло бы художникамъ разобраться въ несомнѣнно заслуживающихъ вниманія вопросахъ. Все, что попадалось мнѣ по этой части или устарѣло, представляя изъ себя пережитокъ, давно отвергнутый современными мастерами, въ особенности же импрессионистами, или не досказываетъ самаго существеннаго, безъ чего чтеніе такихъ сочиненій можетъ доставить, пожалуй удовольствіе, но едва ли пользу.

Во всѣхъ руководствахъ (Маркова, Пранга, Леффрана, *The principles of colouring in painting*, кажется Винзора и Ньютона, Петрушевскаго и др.) самое цѣнное — это теорія о дополнительныхъ цвѣтахъ, объ одновременныхъ и послѣдовательныхъ контрастахъ, на-

конецъ о составленіи всѣхъ оттѣнковъ изъ трехъ „основныхъ красокъ“: красной, желтой и голубой. Попадаютъ даже „полезные рецепты“ для полученія тоновъ листвы, облаковъ, скалъ, воды и т. п. Последнее, конечно, совершенно нелѣпо, но и та часть, которая, несомнѣнно, имѣетъ интересъ, какъ общая основа колорита, далеко не объясняетъ принциповъ, лежащихъ въ основѣ новѣйшихъ достижений импрессионистовъ.

Импрессионисты слагаютъ свои тона, не смѣшивая краски, а укладывая отдѣльные, по возможности мелкіе мазки самыхъ яркихъ, ничѣмъ не загрязненныхъ красокъ въ видѣ штришковъ или мозаики. На разстояніи эти мазки оптически смѣшиваются, почему и живопись импрессионистовъ называется синтетической.

Въ сочиненіи Поля Синьяка: „Отъ Эжена Делакруа къ нео-импрессионистамъ“ очень обстоятельно излагается какъ историческій ходъ развитія дивизионизма, такъ въ особенности и преимущества *раздѣльнаго* мазка передъ смѣшеніемъ красокъ на палитрѣ. Книга читается съ захватывающимъ интересомъ и можетъ быть горячо рекомендуема для прочтенія. Но она не раскрываетъ никакихъ законовъ, не даетъ ничего конкретнаго и у чи-

тателя остается досадное убѣжденіе, что въ концѣ концовъ, вѣроятно, только присутствіе личнаго таланта можетъ ввести въ постиженіе тайнъ колорита.

Очевидно, чувствуя этотъ пробѣлъ, авторъ перевода съ французскаго языка (въ изданіи 1913 года) приложилъ въ концѣ книги „Теорію о законахъ цвѣтовъ Шарля Блана изъ XIII в. *Grammaire des arts du dessin*, но, къ сожалѣнію, и это приложеніе повторяетъ только старую, всѣмъ извѣстную и непримѣнимую въ дивизионизмѣ теорію о трехъ основныхъ цвѣтахъ: краснаго, желтаго и голубого.

Тамъ же, гдѣ Шарль Бланъ касается законовъ оптическаго смѣшенія красокъ, онъ обнаруживаетъ поразительную неосвѣдомленность.

Судя по всему, прочитанному мною, у меня составилось убѣжденіе, что все, что достигнуто великими мастерами импрессионизма въ смыслѣ ихъ техническихъ приѣмовъ, достигнуто эмпирически и по всей вѣроятности составляетъ личный секретъ cadaго.

Между тѣмъ, какъ будетъ видно изъ дальнѣйшихъ разсужденій, существуютъ совершенно опредѣленные, простые физическіе и фізіологическіе законы, позволяющіе съ чрезвычайной легкостью и ясностью класси-

фицировать многія загадочныя явленія, причемъ отпадаетъ излишній трудъ и трата времени на бесполезныя исканія.

Первый толчекъ въ этомъ направленіи да-
ло мнѣ изобрѣтеніе братьевъ Люмьеръ въ Па-
рижѣ аутохромныхъ фотографическихъ пла-
стинокъ, на которыхъ непосредственно съ на-
туры получаютъ картинки въ натуральныхъ
цвѣтахъ. Не касаясь изложенія способа по-
лученія этихъ цвѣтныхъ картинъ — это во-
просъ спеціально фотографическій — самое су-
щественное въ нихъ то, что построеніе то-
новъ природы совершается только тремя крас-
ками, уложенными въ видѣ рядомъ лежащихъ
очень мелкихъ крупинокъ и при томъ не
тѣми тремя „основными“, берлинской лазурью,
карминомъ и желтой, принятыхъ во всѣхъ
элементарныхъ руководствахъ, какъ необхо-
димыхъ для составленія всѣхъ остальныхъ
оттѣнковъ, а въ нѣсколько иномъ составѣ.

Люмьеровская комбинація состоитъ изъ
краснаго (близкаго къ цвѣту киновари), изум-
рудно-зеленаго и сянago (съ оттѣнкомъ фіоле-
товымъ).

Непосвященнаго въ законы оптики мо-
жетъ удивить въ первый моментъ отсутствіе
желтаго. Но простые опыты съ комбинаціями
цвѣтовъ покажутъ въ дальнѣйшемъ, какъ изъ

различныхъ группировокъ даже только трехъ люмьеровскихъ красокъ можно составить какіе угодно цвѣта, въ томъ числѣ и желтый. Такъ напр. синефіолетовое съ изумруднымъ даетъ голубое, синефіолетовое съ краснымъ — пурпуровое, красное съ зеленымъ — желтое и т. д.

Люмьеръ своимъ открытіемъ такимъ образомъ очень близко подошелъ къ манерѣ письма дивизионистовъ: не смѣшивая краски и употребляя лишь такія, которыя по чистотѣ своей наиболѣе приближаются къ цвѣтамъ спектра, онъ укладываетъ ихъ въ видѣ очень мелкой мозаики вплотную рядомъ одну съ другой.

Знаніе оптическихъ смѣшеній цвѣтовъ—это одно изъ самыхъ важныхъ условій для каждаго художника, даже если онъ предпочитаетъ механическія смѣси, не говоря уже о дивизионистахъ, для которыхъ это азбука.

Опасаться же, что по мнѣнію К. Мокле-ра, научное знаніе можетъ низвести картину до теоремы (мнѣніе, между прочимъ, ходячее среди художниковъ), я рѣшительно не вижу никакого основанія, ибо въ такомъ случаѣ надо признать вредными вообще всѣ служебные къ чистому творчеству элементы, какъ

технику рисованія, перспективу, анатомію, теорію тѣней и т. п.

Цѣль настоящихъ замѣтокъ—изложить тѣ данныя, добытыя отчасти и личнымъ опытомъ, которыя, по моему мнѣнію, необходимы для достиженія обыкновенными красочными средствами максимальной чистоты колорита и максимальной иллюзіи свѣта.

Механическая смѣсь.

Хотя этотъ отдѣлъ достаточно подробно разработанъ въ безчисленныхъ руководствахъ для начинающихъ, но все же нахожу не лишнимъ прибавить нѣсколько своихъ личныхъ соображеній.

Ученикамъ обыкновенно объясняютъ происхожденіе всѣхъ встрѣчающихся въ природѣ оттѣнковъ изъ трехъ основныхъ цвѣтовъ:

Краснаго, голубого и желтаго.

Попарная механическая смѣсь этихъ цвѣтовъ образуетъ оранжевый, зеленый и фіолетовый, а смѣсь всѣхъ трехъ основныхъ въ различныхъ пропорціяхъ даетъ цвѣта съ пониженной яркостью. Обыкновенно прилагается еще розетка изъ двухъ равностороннихъ треугольниковъ, на концахъ которыхъ и располагаются шесть главныхъ цвѣтовъ.

Если теоретически такія смѣшенія могутъ показаться вѣрными и для ученическихъ упражненій, вполне соответствующими, то для практическихъ цѣлей эта теорія не вы-

держиваетъ критики. Изъ голубого съ желтымъ невозможно получить чисто зеленую, голубая съ красной не дастъ чисто фіолетовую; въ обоихъ случаяхъ надо прибѣгать къ болѣе яркимъ готовымъ пигментамъ, — изумрудной, зеленой Веронеза и ализаринъ фіолету или Мовъ. Изъ числа оранжевыхъ также ярче по тону готовые кадміи и въ особенности сурикъ.

Сѣрый цвѣтъ есть ослабленный бѣлый, черный выражаетъ отсутствіе всякаго свѣта; оба они получаютъ изъ механической смѣси въ извѣстной пропорціи трехъ основныхъ красокъ: голубой, красной и желтой.

Поэтому: если на картинѣ надлежитъ въ какомъ нибудь мѣстѣ выразить максимумъ свѣта, этотъ сѣрый цвѣтъ, какъ понижающій свѣтосилу, ни въ какомъ случаѣ не долженъ присутствовать.

Другими словами, изображеніе свѣта можетъ состоять или только изъ одного основного цвѣта: розоваго, свѣтлоголубого, желтаго, или изъ производныхъ: оранжеваго, фіолетоваго или зеленаго, причемъ для послѣднихъ трехъ годятся только упомянутые выше чистые готовые пигменты.

Какъ только къ двойнымъ смѣсямъ примѣшается третья основная, интенсивность свѣ-

та понизится, ибо въ смѣсь уже попала нѣкоторая доля сѣраго.

Въ руководствахъ ошибочно говорится, что нейтрально-сѣрый цвѣтъ состоитъ въ *равныхъ* количествахъ изъ трехъ основныхъ. Фактически сѣрый цвѣтъ слгается преимущественно изъ синяго, меньше изъ краснаго и еще меньше изъ желтаго. Убѣдиться въ этомъ очень легко: стоитъ только къ сѣрому примѣшать краснаго, чтобы образовался фіолетово-сѣрый, или желтаго, чтобы получился зеленовато-сѣрый, что ясно свидѣтельствуешь о преобладаніи въ сѣромъ (или черномъ) цвѣтѣ синяго.

Для наглядности, составъ сѣраго цвѣта можно выразить слѣдующей формулой, въ которой коеффициенты взяты, конечно, приблизительно:

6 син. + 3 крас. + 2 желт. = сѣрый.

Возьмемъ какуюнибудь тройную смѣсь, состоящую, напр., изъ

10 син. + 8 кр. + 2 желт., что приблизительно будетъ соответствовать цвѣту сѣро-фіолетовому и вычтемъ изъ этой смѣси сѣрую:

$$\begin{array}{r}
 10 \text{ син.} + 8 \text{ кр.} + 2 \text{ ж.} \\
 - 6 \text{ „} + 3 \text{ „} + 2 \text{ „} \\
 \hline
 4 \text{ син.} + 5 \text{ кр.} -
 \end{array}$$

въ результатѣ получился цвѣтъ чисто фіолетовый, состоя только изъ двухъ основныхъ, причемъ замѣчаемъ, что отношеніе между краснымъ и синимъ измѣнилось: синяго было больше красного, а послѣ вычета сѣраго, синяго стало меньше красного, что доказываетъ, что тонъ смѣси сталъ краснѣе, т. е. теплѣе, а потому и болѣе солнечнымъ.

Сколько бы опытовъ съ подобными формулами мы ни продѣлали, отъ извлеченія сѣрой примѣси въ тройной смѣси всегда получится новая смѣсь, состоящая только изъ двухъ или даже изъ одной изъ основныхъ, въ которыхъ количество теплыхъ тоновъ увеличится.

Возьмемъ еще

$$\begin{array}{rcl}
 6 \text{ син.} + 20 \text{ кр.} + 15 \text{ ж.} & = & \text{коричнево - оранжевому} \\
 -6 \text{ " } + 3 \text{ " } + 2 \text{ " } & = & \text{сѣрому} \\
 \hline
 17 \text{ кр.} + 13 \text{ ж.} & &
 \end{array}$$

тонъ чисто оранжевый и желтый цвѣтъ входитъ въ большей пропорціи, чѣмъ первоначально.

Итакъ, *сырой цвѣтъ надо признать злѣйшимъ врагомъ во всѣхъ тонахъ, имѣющихъ назначеніе быть выразителями высшаго напряженія свѣта въ картинѣ.*