

Синьяк Поль

**От Эж. Делакруа к нео-
импрессионизму**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
П53

П53 **Поль С.**
От Эж. Делакруа к нео-импрессионизму / Синьяк Поль – М.: Книга по Требо-
ванию, 2024. – 194 с.

ISBN 978-5-519-73676-3

С приложением статьи о законах цвета из "Grammaire des arts du dessin"
Шарля Блака!Блана

ISBN 978-5-519-73676-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

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.

ОТЪ ПЕРЕВОДЧИКА.

Книга, написанная французскимъ художникомъ-неоимпрессионистомъ Полемъ Синьякомъ впервые вышла въ свѣтъ въ 1900 г. Неоимпрессионизмъ пережилъ уже тотъ 25-лѣтній періодъ, который самъ Синьякъ назначилъ для того, чтобы каждое новое средство выраженія въ живописи получило права гражданства. За это время народилось много другихъ живописныхъ приѣмовъ, измѣнились взгляды, исканія направились въ другую сторону, и неоимпрессионизмъ не выдержалъ натиска новыхъ формъ и въ своемъ чистомъ видѣ, вѣроятно, закончится вмѣстѣ съ тѣми, кто далъ ему жизнь.

И не желаніе пропагандировать ученіе неоимпрессионистовъ на русской почвѣ руководило нами при выборѣ этой книги для перевода ея на русскій языкъ.

То, что она написана художникомъ, съ жаромъ защищающимъ свои взгляды, свою технику словами спеціалиста, дѣлаетъ ее

особенно цѣнной для художниковъ, а то, что въ ней говорится исключительно о такихъ вѣковѣчныхъ принципахъ живописи, какъ свѣтъ, цвѣтъ, гармонія, сообщаетъ ей интересъ не только временнаго характера.

Главы, посвященныя эволюціи колористическихъ и техническихъ исканій XIX вѣка, несмотря на односторонность своего содержанія, даютъ много новаго и интереснаго для всѣхъ, желающихъ ознакомиться съ искусствомъ XIX вѣка, и именно потому, что Синьякъ исчерпывающе разбираетъ вопросъ съ той стороны, о которой очень мало говорятъ вообще пишущіе объ искусствѣ.

Что касается отдѣла, въ которомъ Синьякъ говоритъ собственно о неоимпрессионизмѣ, то, отдавая должное принципамъ, положеннымъ въ основу его техники, нельзя не замѣтить, что на практикѣ неоимпрессионистамъ не удалось съ такимъ успѣхомъ разрѣшить поставленной ими себѣ задачи, какъ это сдѣлали напр. Монэ, Ренуаръ, Писсарро для импрессионизма.

Желая научно обосновать свою технику, неоимпрессионисты логически должны были притти къ признанію и установленію та-

кихъ правилъ, которыя дѣлають ихъ ученіе мертвымъ канонѣмъ.

«Въ принципъ вѣрно, что ихъ приемъ работы болѣе точенъ», говоритъ К. Моклеръ, «но онъ низводитъ картину до теоремы, исключая то, что составляетъ цѣнность и прелесть произведеній искусства, т.-е. именно прихоть, фантазію, непосредственность личнаго вдохновенія».

«Научный хроматизмъ,—говоритъ онъ далѣе,—заключаетъ въ себѣ нѣсколько положеній, которыми искусству предстоитъ воспользоваться, но не прямымъ путемъ, а только какъ полезными свѣдѣніями для пониманія законовъ свѣта передъ лицомъ природы».

Въ послѣднихъ словахъ и выражено главнымъ образомъ значеніе книги Синьяка, о которомъ говоритъ уже тотъ фактъ, что на французскомъ языкѣ потребовалось новое ея изданіе.

Въ виду того, что черезъ всю книгу, какъ лейтмотивъ, проходитъ требованіе отъ художника знанія законовъ цвѣта, мы сочли необходимымъ приложить къ русскому переводу главу изъ сочиненія Шарля Блана «*Grammaire des Arts du dessin*», трактующую о законахъ колорита.

И. Д.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

1. Нео-импрессионистами называются художники, которые ввели и развивали съ 1886 г. технику такъ называемаго раздѣленія (*la division*), употребляя при этомъ какъ способъ выраженія оптическую смѣсь тоновъ и цвѣтовъ. Эти художники, уважая неизмѣнные законы искусства, какъ-то: ритмъ, чувство мѣры и контрастъ, пришли къ этой Technikѣ, вслѣдствіе своего стремленія достигнуть наибольшей силы свѣта, красокъ и гармоніи, что, какъ имъ казалось, недостижимо никакимъ другимъ способомъ.

Какъ и всякіе новаторы, они привели въ изумленіе и возбудили противъ себя публику и критику, упрекавшую ихъ за причудливость техники, подъ которой якобы терялся талантъ, если онъ у кого-либо и былъ.

Здѣсь мы попытаемся не защищать заслуги этихъ художниковъ, но доказать, что ихъ методъ, подвергшійся такому осужденію, методъ традиціонный и нормальный, что

онъ уже предчувствовался и былъ почти формулированъ Эженомъ Делакруа, и что къ нему неизбѣжно должны были притти импрессионисты.

Нужно ли говорить о томъ, что намъ и на мысль не приходитъ сравнивать нео-импрессионистовъ съ ихъ знаменитыми предшественниками. Намъ хотѣлось бы только доказать, что они имѣютъ право ссылаться на наставленія тѣхъ мастеровъ красокъ и свѣта, съ которыми ихъ связываютъ тѣсныя узы.

2. Можетъ показаться излишнимъ излагать живописную технику. Казалось бы, что о художникахъ нужно судить исключительно по ихъ произведеніямъ, но не по ихъ теоріямъ. Но вѣдь, то, за что особенно нападаютъ на нео-импрессионистовъ, есть именно ихъ техника; высказываются сожалѣнія, что видятъ ихъ заблудившимися въ безплодныхъ исканіяхъ; по большей части они осуждаются впередъ за самый способъ ихъ работы безъ всякаго серьезнаго разсмотрѣнія ихъ полотенъ; по отношенію къ нимъ допускается обращать вниманіе на средства исполненія, безъ желанія констатировать преимущества результата. Да будетъ намъ

позволено притти на защиту ихъ способа выраженія и показать его логичность и плодотворность. Затѣмъ намъ желательно было бы надѣяться, что захотятъ лучше ознакомиться съ произведеніями этихъ художниковъ, потому что, если какая-либо техника, признанная годной, не даетъ таланта тѣмъ, кто ею пользуется, то почему отвергать ее у тѣхъ, кто находятъ въ ней лучшее средство выражать то, что онъ чувствуетъ и что онъ хочетъ.

Намъ будетъ очень легко показать также, что упреки и критика, направленные противъ нео-импрессионистовъ, идутъ по традиціи и были въ равной мѣрѣ испытаны ихъ предшественниками, какъ впрочемъ и всѣми художниками, которые вводили необычный способъ изображенія.

I.

ДОКАЗАТЕЛЬСТВА.

Раздѣленіе: оно было предчувствовано Делакруа. Сходство его техники съ техникой нео-импрессионистовъ. Ссылки на Делакруа, Бодлера, Шарля Блана, Эрнеста Шено, Теофиля Сильвестра, Эжена Верона. Одинаковый приѣмъ по отношенію къ одинаковымъ исканіямъ: нѣсколько критическихъ отзывовъ.

1. Убѣжденіе въ томъ, что нео-импрессионисты—это художники, которые покрываютъ свои холсты маленькими многоцвѣтными точками,—ошибка достаточно распространенная. Позднѣе мы докажемъ это, но теперь утверждаемъ, что посредственный способъ работы точками не имѣетъ ничего общаго ни съ эстетикой художниковъ, которыхъ мы здѣсь защищаемъ, ни съ техникой раздѣленія, которую они примѣняютъ.

Нео-импрессионистъ не пуантиллируетъ, но раздѣляетъ.

Раздѣлять же—это значитъ обезпечить себѣ всѣ преимущества свѣтосильности, красочности и гармоніи, посредствомъ:

1) Оптической смѣси красокъ исключительно чистыхъ (всѣ цвѣта призмы и всѣ ихъ тона) *).

2) Раздѣленія различныхъ элементовъ (цвѣтъ локальный, цвѣтъ въ освѣщенной части, ихъ взаимодействія и т. д.).

3) Равновѣсія этихъ элементовъ и ихъ пропорцій (смотря по законамъ контраста, ослабления и лучистости).

4) Посредствомъ выбора мазка, пропорціональнаго размѣру картины.

Методъ, изложенный въ этихъ четырехъ параграфахъ, управляетъ красками нео-импрессионистовъ, изъ которыхъ многіе примѣняютъ сверхъ того законы болѣе таинственные, подчиняющіе себѣ линіи и ихъ направленія и устанавливающіе гармонию и красоту порядка.

Такимъ образомъ, художникъ, изучивъ линіи и краски, навѣрное опредѣляетъ ли-

*) Слова цвѣтъ и тонъ (teinte и ton), которые употребляются одинъ вмѣсто другого, мы опредѣлимъ точнѣе, когда подъ цвѣтомъ (teinte) будемъ подразумѣвать качество цвѣта, а подъ тономъ (ton) степень насыщенности или свѣтосильности цвѣта. Переходъ одного цвѣта къ другому создастъ рядъ промежуточныхъ цвѣтовъ, а переходъ одного изъ цвѣтовъ къ болѣе свѣтлому или къ темному пройдетъ черезъ послѣдовательный рядъ тоновъ.