



ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ ПУАНТИЛИЗМА И ЦИФРОВЫЕ МЕДИАТЕХНОЛОГИИ

УДК 792.027

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-3113-70-75>

А. В. Маслов

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация
e-mail: a.maslov67@mail.ru

Аннотация: В статье раскрыты основные художественные принципы Сёра и отношение к ним современников художника. Представлены современные технические и творческие решения в области медиатехнологий, которые частично или полностью аналогичны идеям Сёра в области передачи цвета, его хроматическому кругу. Описаны законы цвета, разработанные художником. Определена роль цветной точки и сочетаемость цветных точек для формирования восприятия цвета на картине. Осуществлен поиск областей соприкосновения художественных принципов пуантилизма и современных технологий в телевидении, интернете, полиграфии, кино, дизайне, игровой индустрии, пиксель-арте.

Ключевые слова: пуантилизм, цифровое изображение, DPI, RGB, пиксельное искусство, цветовая гамма, законы цвета, хроматический круг, CMYK.

Для цитирования: Маслов А.В. Художественные принципы пуантилизма и цифровые медиатехнологии // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №3 (113). С. 70-75. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-3113-70-75>

ARTISTIC PRINCIPLES OF POINTILLISM IN MODERN DIGITAL MEDIA TECHNOLOGIES

Alexey V. Maslov

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation
e-mail: a.maslov67@mail.ru

Abstract: The study discusses Seurat's major artistic principles and examines how his contemporaries viewed these principles. First, modern technical and creative solutions in the field of media technology are presented, which are partially or completely similar to the ideas of Seurat in the field of color transmission and his color wheel. Then, the laws of color, which were developed by the artist, are described. Finally, the role of the col-

МАСЛОВ АЛЕКСЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ – член Союза журналистов России, доцент кафедры теле-, кино- и фотоискусств, директор учебного кинопавильона, Московский государственный институт культуры
MASLOV ALEXEY VLADIMIROVICH – member of the Russian Union of Journalists, Associate Professor at the Department of Television, Film and Photography, a Film Production Manager, Moscow State Institute of Culture

© Маслов А.В., 2023



or point and the combination of color points for the formation of perception in the transmission of color in a painting is defined. The study looked for connections between pointillism's artistic principles and contemporary media technologies found in gaming, television, the Internet, printing, cinema, design, and pixel art.

Keywords: pointillism, digital image, DPI, RGB, pixel art, color gamut, color laws, chromatic circle, CMYK.

For citation: Maslov A.V. Artistic principles of pointillism and modern digital media technologies. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2023, no. 3 (113), pp. 70-75. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-3113-70-75>

Французский художник Жорж-Пьер Сёра своим творчеством предвосхитил появление технологии цифрового изображения, создав универсальную форму художественной выразительности в постимпрессионизме – пуантилизм (Pointilisme, от фр. point – точка), в переводе «точечность» или дивизионизм (от лат. Divisio – разделение, дробление), с его восприятием действительности в виде частиц, мельчайших точек.

Природа нового «изма» базируется на художественных принципах, которые выбрал его автор. Это чистые цвета, нанесение краски точками или прямоугольниками, не смешиваемость точек, ясность и простота изображения.

Источником вдохновения для рождения художественных принципов пуантилизма послужила работа Сёра на деревянных досочках, где касание кисти не вызывало вибрации, как на холсте и мазок получался геометрически четче, короче или в виде точки. С тщательностью ученого, он приступил к эксперименту, стремясь к композиционному порядку и отточенности каждого штриха, выполняя этюды на досочках размером 16 на 25 сантиметров, которые называл «крокетонами».

В своей работе он руководствовался трудом ученого Мишеля Эжена Шеврёля «О законе одновременного контраста цветов». Автор утверждал, что цвет как таковой воспринимать невозможно, и он производит впечатление только в соотношении с окружающими цветами, а чистые цвета могут менять свой оттенок в зависимости от их сочетания. Также Сёра внимательно изучал книги Леонардо да Винчи «Трактат о живописи», «Научная теория цветов», «Эссе об абсолютных знаках в искусстве».

Сёра выделял в импрессионизме свободу в выборе цвета и смелость образов. При этом их главный принцип – непосредственность мимолетного впечатления он решительно отвергал, искренне полагая, что искусство и наука вовсе не противоречат друг другу, наоборот, идут рука об руку.

Если импрессионисты всегда предпочитали работать на пленэре, то для Сёра природа была только начальным импульсом к работе, эскизом к картине. Он доводил ее до совершенства в мастерской.

Он стал основоположником нового языка художественной выразительности, в основе которого лежала простая цветная точка. Его холсты, изображающие окружающий мир, природу и людей состоят из маленьких отделенных друг от друга мазков, в виде точек или маленьких квадратиков, при удалении от которых происходил эффект оптической смеси. Появляются новые цвета и оттенки, которые нельзя выделить с близкого расстояния. Тысячи крошечных точек сливаются в яркую, переливающуюся красками единую картину. Столь новаторский прием заставляет вспомнить о монументальных старинных фресках мастеров Раннего Возрождения и мозаичных орнаментах древнего Востока.

С особой тщательностью Жорж-Пьер Сёра проводил эксперименты с сочетаемостью различных цветов. «На его палитре расположились одиннадцать цветов: три основных (синий, красный и желтый), три дополнительных (зеленый, фиолетовый и оранжевый) и пять промежуточных (желто-зеленый, зелено-синий, сине-фиолетовый, фиолетово-красный и красно-оранжевый)» [7, с. 25].



Он использовал научные подходы Шверрёля – подходы «смешивания этих красок с белилами в разных пропорциях, что позволяло ему получать нужные оттенки каждой из них» [7, с. 25]. Это дало ему возможность сформировать свой хроматический круг оттенков ко всем цветам. Например, Сёра вместо фиолетовой точки ставил рядом красную и синюю, а благодаря эффекту оптического смешения, зрители издали не видели отдельные точки, но только чистый фиолетовый цвет.

Критик Феликс Фенеон проанализировал творчество Сёра и написал следующее умозаключение: «...Сёра первый дает нам полный и систематический образец этой новой техники. Его огромное полотно «Гран-Жатт», какую бы часть его вы ни исследовали, являет глазам однородный терпеливо вытканый ковер. Здесь, в самом деле, исключена случайность мазка, невозможен обман, здесь нет места показному блеску, – пусть немеет рука, но глаз всегда должен быть быстрым, острым и верным» [8, с. 2].

С развитием техники пуантилизма «Сёра изменил манеру исполнения: теперь точки стали мельче и поставлены были еще плотнее друг к другу» [5, с. 1]. Открыто представив эту технику в большом полотне «Натурщицы» 1888 года, Сёра сделал ее достоянием общности и творческой интеллигенции.

«Послушать исповедь Сёра перед его картиной, над которой он работал год, – писал бельгийский поэт Эмиль Верхарн, – значило понять, насколько он искренен, и быть захваченным его красноречием. Спокойно, с неторопливыми жестами, ни на минуту не сводя с вас глаз, медленно, невозмутимым голосом, отыскивая наиболее доходчивые формулировки, он объяснял вам достигнутые им результаты, в которых был уверен и которые, по его словам, являлись основополагающими. Затем он спрашивал ваше мнение, брал вас в свидетели и ожидал от вас слов, доказывающих, что вы все поняли. Он был очень скромн, даже застенчив, хотя вы все время чувствовали, что он несказанно горд самим собой» [1, с. 3].

Критик Теодор Визева сравнил значение его открытия для искусства с величайшими достижениями зодчих эпохи Возрождения. Сам Сёра писал: «Кто-то говорит, что видит поэзию в моих картинах. Я вижу только науку» [3, с. 1].

Художественный метод Сёра не был оценен современниками по достоинству. Критики и «собратья» по творческому цеху выражали ему свои замечания и недовольство методом. Дега называл Сёра «нотариусом», Эжен Манэ категорически отвергал его «дивизионизм». Газета «Сан» описала «Купание» так: «Чудовищная картина, порождение ума неповоротливого и заурядного, произведение человека, стремящегося выделиться с помощью легкого и примитивного средства – размеров полотна. Картина дурна со всех точек зрения, в том числе и с точки зрения живописи» [7, с. 56].

Жюри художественного салона на Елисейских полях в 1884 году и вовсе посчитало его работу «Купание» недостойной, чтобы висеть рядом с тысячами работ других авторов. Сёра переживал это оскорбление. Самолюбивый и ранимый, он не вступал в полемику с жюри художественного салона. Он был уверен в правоте «пуантилизма». В осознании своего превосходства он терпеливо, с чувством собственного достоинства, прошел сквозь возмущенную толпу к своему самому талантливому полотну «Воскресенье после полудня на острове Гранд-Жатт».

Фенеон не раз защищал Сёра от нападок со стороны критиков, которые считали, что дивизионисты искусство подчиняют науке: «Они пользуются данными науки только для того, чтобы направлять и совершенствовать свое восприятие, контролировать точность своего видения... Истина состоит в том, – добавляет Фенеон, – что метод неимпрессионизма требует необыкновенной изощренности взгляда: напуганные его беспощадной зоркостью, ловкачи, скрывающиеся за ухищрениями умелых рук беспомощность своего видения, будут избегать этого метода. Такая живопись под силу только настоящим ху-



дожникам, а жонглерам из мастерских лучше заняться карточными фокусами или игрой в бильбоке» [7, с. 69].

Сёра предвидел, что открытым им способом передачи цвета когда-нибудь воспользуются другие творческие люди, что и произошло сразу после вернисажа, где была представлена его картина «Воскресенье после полудня на острове Гранд-Жатт». «Мысли у всех были заняты только одним – маленькой точкой. Молодые художники задавались вопросом: не станет ли пуантилизм модным течением – бывали ведь и не такие повороты судьбы! – и нельзя ли, во всяком случае, извлечь из него что-то полезное для себя? Наводили справки о методе у Синьяка, иногда у Писсаро. Ему вовсе не хотелось, чтобы его метод получил распространение, однако это уже происходило помимо его воли. «Умнейшие головы» из мастерских – Кормон, Луи Анкетен, Эмиль Бернар – являлись на улицу Лаффит для изучения работ Сёра. Ван Гог, недавно приехавший в Париж, тоже посетил «Мезон доре». Вскоре все начнут рисовать в манере Сёра, подобно одному из участников выставки, другу Гогена – Шуффенекеру. Но Сёра нечего было беспокоиться! И те, и другие усвоят из его метода, прежде всего, чисто внешний прием – точку. Они будут в гораздо большей степени «пуантилировать», чем реально заниматься разделением цветов» [7, с. 64].

В XX веке его творчество послужило появлению цифровых медиатехнологий. Новаторская техника Сёра положила начало развитию нового современного решения цветного изображения, сначала в телевидении, а затем и в других цифровых средствах медиакommunikation.

Пока не обнаружены фактические данные о том, что идея точечного художественного изображения на полотне стала отправной точкой в создании изображения пиксельного. Пиксель (англ. Pixel, сокращение от pictures element) – это наименьшая часть цифрового плоского изображения или элемент матрицы для дисплеев, на которых мы видим изображение.

Первый художественный принцип пуантилизма гласил: цвета хроматического круга должны наноситься отдельными точками одного цвета, а на картину необходимо смотреть на таком удалении, чтобы эти точки слились в должные цвета. Сама техника нанесения точек Сёра напоминала работу современного цифрового принтера.

Если мы обратим внимание на экраны телевизоров, смартфонов, планшетов, информационных дисплеев, то обнаружим полное сходство художественного принципа пуантилистов с современными медиатехнологиями. Изображение на экране формируется из точек-пикселей, и чем больше их на единицу площади, тем оно детальнее. Изображение на экране телевизора или плазмы, как и картины неоимпрессионистов, воспринимается с некоторого расстояния.

Здесь стоит упомянуть о технической характеристике цифрового экрана. Это разрешение изображения DPI или Dots Per Inch, дословно точек (пикселей) на дюйм (2,541 см). Именно DPI определяет такую детализацию, которая формирует изображение настолько мелкими точками, чтобы глаз человека не различал отдельные точки на экране монитора или телевизора, но при этом сохранялось бы достаточно высокое качество изображения. Стандартным считается изображение с 72 dpi на экране монитора компьютера или рекламного щита. Со 150 dpi изображение становится настолько качественным, что человеческий глаз перестает различать отдельные точки, а изображение становится монолитным, цельным. Наиболее высокое, фотографическое изображение дает качество печати при 300 dpi.

При этом если мы зададимся целью определить количество мазков-точек на дюйм в картинах Сёра и других пуантилистов, то это, возможно, будет непросто, поскольку потребуются произвести научный расчет на снимках или оригиналах полотен. Вероятно, это тема для отдельного научного исследования. В любом случае стоит ориентироваться максимум до 72 dpi в современном исчислении или пуантов на дюйм, поскольку

они видны с небольшого расстояния и только при некотором удалении происходит эффект их слияния.

Существует современное пиксельное искусство – Pixel-art, где изображения редактируются пиксельными художниками, которые сознательно манипулируют пикселями, размещая каждый из них на экране, как когда-то художники неоиимпрессионисты наносили цветовые точки на полотно. Пиксельное искусство сейчас очень популярно в видеоиграх, пиксельной эксцентричной анимации, пиксельном видео, в пиксельной графике. Нарочитое, упрощенное разделение объекта или персонажа на квадратики пикселей (рисунки по клеточкам) заставляет активно работать воображение и дорисовывать свои детали, наделять героев своими эмоциями.

Ярко выраженная пикселизация в 80–90-х годах в компьютерных играх, обусловленная низким разрешением изображения, сменилась в сегодня любовью к «ретро» – пиксельному искусству, стилю в дизайне современных новостроек, где здания сложены словно из детских кубиков (жилой комплекс Habitat-67, Монреаль, ВТБ Арена, Москва) – кино («Старик Хоттабыч»), виртуальным мирам социальных сетей (Habbo) портативных устройств (Nintendo DS), в мобильных телефонах.

Далее мы переходим к важному художественному принципу пуантилизма: оптическая смесь. Это сочетаемость цветных точек, которая позволяет видеть их более яркими, сочными, впечатляющими, нежели воспринимать отдельные чистые цвета без соседства с усиливающими их другими цветами.

Выше упоминалось, что Сёра создал свою цветовую палитру из 11 цветов, где главными были три цвета: синий, красный и желтый. Это во многом напоминает сочетания цветов на телевидении, которое использует теоретическую основу трехкомпонентного зрения человека, «использующего» в своем видении окружающего мира сочетание трех спектральных цветов. Здесь нас ждет удивительное совпадение с палитрой Сёра: два из трех цветов, выбранные художником, совпали с выбором для цветного

телевидения! RGB – такая аббревиатура сегодня используется для обозначения передачи цвета на телевидении. Совпали R (red) – красный, B (blue) – голубой и только G (green) – зеленый, Сёра вывел в качестве дополнительного к основным цветам в своей палитре.

Сложно утверждать, но, по всей видимости, Жорж Сёра заменил зеленый цвет на желтый цвет в связи с общим стремлением художника к яркости и эффектности изображения. Здесь кроется ключевой фактор эмоционального притяжения зрителя к картинам Сёра.

Абсолютное совпадение по цветовой палитре Сёра произошло с «СМΥК (Cyan, Magenta, Yellow, Key или Black), четырехцветной автотипии формирования цвета, используемой, прежде всего в полиграфии для стандартной триадной печати» [10, с. 1]. Общеизвестная, стандартизированная по всему миру цветовая модель СМΥК для офсетной печати использует голубой, пурпурный, желтый и черный цвета. Кроме того, в полиграфии также используется принцип оптической смеси и именно точечное (пуантовое) нанесение краски. Точки, расположенные близко друг к другу, на расстоянии сливаются, восприятие глаза смешивает их и возникает необходимый цвет или оттенок. Точки могут иметь разный размер, форму, угол наклона.

Все эти «совпадения» еще раз подтверждают, что в природе художественного вымысла и природе людей нет ничего случайного и все закономерно развивается от меньшего к большему и наоборот. Маленькая точка Сёра стала источником творческого вдохновения и развития целого направления в искусстве, науке, медиатехнологиях.

«Если я сумел научным путем вывести в живописи закон цвета, то не смогу ли я разработать в ней, – спрашивал себя Сёра, – другую систему, столь же логичную и научную, которая позволила бы мне привести к гармоничному единству линии картины, подобно тому, как мне удалось согласовать на ней оттенки цвета?» [7, с. 81]. В последующие годы художник дополнил науку о цвете наукой о линии.



Невозможно вырвать открытие Сёра из контекста жизни и рассматривать его как отдельный вид искусства. Только целостное, объемное восприятие его творчества и стрем-

ление к научному объяснению визуального восприятия красоты окружающего мира дает нам право самим проводить исследование влияния Сёра на нашу современную жизнь.

Список литературы

1. Дюхтинг Х. Жорж Сёра, 1859–1891: пуантилизм / пер. с нем. Е. В. Ефремовой. Москва: АРТ-РОД-НИК, 2005. 96 с.
2. Жорж Сёра, Поль Синьяк. Письма, дневники, литературное наследие, воспоминания современников / перевод. Г. С. Верейский, Е. Р. Классон. Москва: Искусство, 1976. 334 с.
3. Костеневич А. От Моне до Пикассо: Французская живопись второй половины XIX – начала XX вв. в Эрмитаже: [альбом-каталог]. Ленинград: Аврора, 1989. 523 с.
4. Мягкова М. Пиксельная архитектура: 6 впечатляющих мировых проектов. 2019. [Электронный ресурс]. URL: <https://realty.rbc.ru/news/5c3f375b9a79478122a01e92>
5. Мисосупова У. Жорж-Пьер Сёра [Электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2012/01/16/1268>
6. Павликова А. Пикселизация архитектуры. 2014. [Электронный ресурс]. URL: <https://archi.ru/tech/56661/pikselizaciya-arkhitektury>
7. Перрюшо А. Жизнь Сёра / пер. с франц.; Послесловие К. Богемской. Москва: Радуга, 1992. 192 с.
8. Сёра Жорж Пьер (1859–1891) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.impressionism.ru/seurat.html>
9. Синьяк П. От Делакруа к неоимпрессионизму/Пер. с франц. И.О.Дудин. Москва: Юрайт, 2022. 96 с.
10. CMYK URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/CMYK>

*

Поступила в редакцию 18.05.2023