



И.А.Кравченко

ЯЗЫК ЦВЕТА В ПРОСТРАНСТВЕ

В статье рассматриваются проблемы цвета и цветового пространства. Особую значимость проблема цвета приобретает при формировании цветового дизайна в общественных коммуникациях, в быту, в окружающем нас пространстве. Глубокое понимание языка пространства и цвета, умение его читать и свободно им пользоваться для выражения своих замыслов – необходимое условие творчества дизайнера. Эти и другие проблемы затрагиваются в Оренбургском Государственном Университете на кафедре архитектуры и дизайна.

«Все живое стремится к цвету»

И. -В. Гете.

Свет, цвет, пространство и время- великие неразгаданные тайны, над которыми вечно бились лучшие умы человечества. Без света не мог обойтись ни один мистик. Цвету отводилась символическая роль. Философы строили на основе пространства и времени целые системы понятий. И все же, в конце XX века человечество вновь обратилось к познанию вечных вещей. Ныне не только наука, но и искусство бросилось осмысливать пространство, время, цвет и свет. То, что раньше считали необходимым условием и средством, сегодня стало объектом исследования. По принципу переориентации внимания и построен *цветовой дизайн*. Истинные же возможности цветового дизайна не зависят, как таковые, от существующей и без того архитектуры, хотя во многом связаны с ней историческими факторами. Задача цветодизайна-создавать совершенно новые оригинальные цветовые композиции, изменяющие плоскости, объекты и объемы до неузнаваемости. То есть цель экспериментов с цветом и светом- рождение «новых пространств».

Свет дарит нам возможность видеть, сам при этом оставаясь невидимым. Один из известнейших деятелей Баухауза, венгр Ласло Мохоли Надь, высказал первоначальную идею возникновения цветового дизайна и обратил внимание на великие художественные возможности самого света, обычно опосредуемого красками и холстом. В одной из своих статей он писал: «Как в период барокко выражением стиля и эпохи являлись вода и фонтаны, так фонтаны света станут отличительной чертой ближайшего будущего.» Мохоли- Надь увидел

также обширную сферу приложения этого вечного как мир и в то же время нового декоративного средства.

И все же, являясь невидимым, свет играет активную роль: *источником любого цвета является свет*. В средневековых трактатах можно прочесть такие воззрения: «Свет создает красоту», «Свет- главный критерий прекрасного». «Цвета- это варианты формы света» и много других подобных. Английский ученый И.Ньютон первым открыл зависимость между преломлением света и цветом. Преломив белый свет через призму, он получил семь цветов спектра. Взаимосвязь света и цвета выступает и в древнерусской живописи. Таким образом, с помощью света и цвета можно создавать очень разное настроение, структурировать пространство, формировать образ человека или вещи.

Идея рождения «новых пространств» основывается на представлении о психологической неравномерности, трансформируемости, множественности пространства, поскольку пространство-это категория скорее динамичная, чем статичная, это движение, звук, свет и цвет-все фундаментальные аспекты, не сводимые до таких простых фактов, как площадь пола в пределах четырех стен.

Творя «новые пространства», цветодизайн показывает, что зрительное восприятие, как всякое восприятие, зависит от иллюзий и возможностей, нацеленности и предвзятости, ожиданий и степени подготовленности. *Цвет*- самая субъективная область дизайна. Никакие исследования не смогут предсказать реакцию двух разных людей на какой-то оттенок или цветовой тон. Сообщение или цветовая информация идут к зрителю не только через прямое выражение, но и через эмоциональное воздействие.

Первое рассчитано на сознание, второе- на подсознание. Но, именно эмоциональное и вроде бы незаметное влияние оказывается порой самым сильным. Тогда-то на первый план и выступает необъяснимая способность цвета воздействовать на душу человека. В этом и заключается эстетическая и смысловая основа работы с цветом. Цветовой дизайн раздвигает одномерное пространство в реальное четырехмерное время- пространство нашей жизни.

К сожалению, жизненное пространство современного человека настолько усугубилось продуктами информационно- технического прогресса, что приобрело тяжелую болезнь-«десакрализацию» пространства. Иначе говоря, лишило его духовности, корней, поэтического звучания и собственного смысла (семантики).

Вообще, в культуре и искусстве всегда происходила и происходит вечная борьба материального и духовного начал, массы и пространства. Преобладание того или иного начала говорит о характере культуры. Преобладание пространства над массой свойственно культурам спиритуального и экстатического свойства, где духовное ценится выше материального, где поэзия преобладает над прозой. Таковы культуры Древнего Востока (Индия, Китай, Персия, Палестина, Крит), Японии, стран Ислама. В культуре греко-римской античности, Возрождения, классицизма и его модификаций, а так же в искусстве реализма Нового времени преобладает тенденция к статичному и художественно-невыразительному пространству, которое трактуется всего лишь как вместительное пластических форм. Основную семантическую функцию выполняют предметы, вещи, человеческие фигуры. Пространству отводится служебная и «местная» роль, его силовые линии связывают предметы определенными отношениями, но сама по себе пустота не представляет духовной ценности.

Роль цвета в пространстве у первобытных людей имела символическое значение. Основными цветами в палитре «каменного» века были: белый, красный (от желто-красного до коричневого), черный. *Красный* символизировал жизнь, силу, энергию, вместе с белым противостоял черному. *Белый* символизировал святость, чистоту, свет. *Черный*- мрак, ночь, зло и т. д. Эта триада надолго сохраняет значение основной, затем к ней присоединяется желтый, зеленый и голубой. Архитектура *Древнего Египта* была призвана утверждать власть фараонов.

Цвет здесь служил не только как украшение или символика, но и благодаря применению синих, голубых (цвет неба) и зеленых (цвет растительности) красок, способствовал психологической корректировке влияния жаркого климата. В архитектуре *Древней Греции* произошло совмещение утилитарных и эстетических требований. Свет являлся неотъемлемой частью формы и одним из главных свойств, определяющих впечатление, создаваемое архитектурным произведением. Ярко-красный цвет сочетался с зеленым, сурик с синим. Контуры обрисовывались черным. К этой цветовой игре добавлялся блеск позолоты и глазури. Большие поверхности зданий (наружные и внутренние) покрывались белой краской, а в отделке использовались чистые: красный, зеленый, синий. Архитектура *Рима* продолжает традиции Греции. Палитра архитектора состоит из: красных, зеленых, голубых и черных тонов.

Период *Средневековья* характерен богословским этапом в восприятии цвета и света. Суть такова: свет- благо, разум, истина, добро или наоборот- зло, тьма. Цвет приобретает символическое значение- он прекрасен, как и все божественное. В средневековой системе цветов существует строгая иерархия. Есть цвета «главные» самые божественные: белый, золотой, пурпурный изготавливался из соков моллюсков (кармин), красный, синий и желтый (имитатор золота). Пониже этих цветов находится- зеленый и черный. Такие как серый, коричневый и другие смешанные цвета как бы не замечаются.

В эпоху *Возрождения* возникли зачатки объективного физического знания о цвете. Цвет начинает различаться по его характеристикам, то есть оценивается отдельно *цветовой тон, насыщенность и светлота*. Ньютон И. раскладывает солнечный свет в спектр (7 цветов) при помощи призмы. Ломоносов выводит гипотезу о трехкомпонентности цветового зрения и делает вывод: любой цвет может быть получен смешением всего трех цветов: красного, синего и желтого (зеленого).

На рубеже XVII-XVIII вв. для отделки английского интерьера типичный цвет-зеленый, для Франции- все оттенки розового. Лучшие образцы итальянского интерьера этого периода- яркие и мажорные. Особое значение играли огромные, доходившие до пола зеркала (дворцовые здания) и яркий колорит росписей плафонов, что обеспечивало иллюзию «прорыва» пространства. Стиль *барокко* повторяет стиль

зрелого возрождения- усиление тенденции к сочетанию различных по цвету и рисунку материалов. Колорит стиля *рококо* строился главным образом на гамме разбеленных, приглушенных, бледных тонов: все оттенки жемчужно-серого, голубоватого, бледно-охристого и т.д. Предпочтительным цветом в архитектуре являлся белый. Для деталей применялось как «горячее» («червонное») золото, так и «холодное» («зеленоватых матовых оттенков»). Яркий пример- Версальский дворец.

Излюбленная гамма цветов *французского классицизма*- мягкая, забеленная- белые, голубые, розовые, светло-зеленые, кремовые приглушенные тона. Черты классицизма проявляются и в бытовых изделиях. Гармония классицизма контрастна к природному окружению среды. Стиль *ампир* основывается на античности и частично египетском искусстве. Цветовая гамма ампира резко отличается от предыдущих цветовых решений. Вводятся насыщенные тона: пурпур, малиновый, синий, зеленый, желтый. Широко применяется позолота, вводятся шелковые ткани, которыми обтягивают стены.

В *Русском зодчестве* широко использовалась полихромия. Деревянные здания- рубленые с серыми или с темно-коричневыми стенами служили фоном для ярких расписных орнаментальных композиций. Использовались чистые пигменты красного, синего, желтого.

В каменных сооружениях храмов и церквей использовалось белое поле стены, а купола окрашивались в различный колорит с позолотой. Цвет насыщен и чист. Пример-Софийский собор в Киеве. В мозаичной палитре мастеров Киевской Софии найдено около 130 оттенков различных цветов.

В 1890-х годах начал формироваться стиль *модерн*. Эмоциональное звучание красок модерна- минорно. Цветовые вариации мягко вписываются в пейзаж. Характерно использование природных гармоний в цвете. Основное отличительное свойство модерна- его приверженность к особой цветовой гамме, построенной на неопределенных, разбеленных, пастельных тонах, в основном, серовато-серебристых, дымчатых, зеленовато-пепельно-болотных, голубоватых и нежно-розовых. В отделке использовался серый, дымчатый клен, ткани расписывались крупными рисунками цветов и растений.

В начале XX века, в эпоху ломки классических традиций и выхода искусства на новые пути,

дизайнеры и художники заново «открывают» цвет и пространство. Задача архитектуры снова принимается зодчими как превращение мира вещественного в отраженную проекцию мира духовного. Подлинными поэтами пространства являются Ле Карбюзье, В.Гроппиус и др. Ф.Леже пропагандирует идею «большого пространства». Ф.Л.Райт называет пространство невидимым источником, «из которого проистекают все ритмы», полагает его «свыше времени и бесконечности». Та же мистическая идея, восходящая к ведийским и даосским текстам, звучит в высказываниях Ле Карбюзье, который называет пространство «невыразимым». «Я не верю в чудеса,- говорит зодчий,- но часто ощущаю чудо невыразимого пространства, венчающего художественные эмоции».

В тяжелые для Европы 30-50-е годы процесс развития дизайна в пространстве приостановился и даже повернул вспять. Но в 60-е годы происходит новый качественный скачок: пространство, так же как и цвет, ищет выразительности, духовности и поэзии. Поиски эти ведутся в разных направлениях: пространство подвергается всевозможным иллюзорным расширениям, сжатиям, искривлениям, оно наполняется сложными ритмами, яркими бликами и глубокими тенями; пространство расчленяется и ритмизируется как музыка, вместе с формой и светом оно образует светомузыкальный синтез; пространство переносит человека в мир иных измерений. Массовое распространение получает «натурстиль», стремящийся компенсировать утраченные контакты с природой, преодолеть будничность и технизм. В конце XX века заговорили о рождении и развитии «зеленого» дизайна. Современные художники и дизайнеры пытаются говорить новым языком пространства, форм и цвета о проблемах человечества.

Сегодня во многих вузах страны воспитываются профессиональные дизайнеры, которым предстоит работать в XXI веке. Высшая школа не должна уклоняться от ориентации своих студентов на будущее. Для этого необходимы специальные учебные задачи, в которых проблемы выразительности пространства и цвета были бы ведущими. Цветовой дизайн в вузах читается в виде курсов колористики или цветоведения.

В Оренбургском Государственном Университете при архитектурно-строительном факультете, на кафедре архитектуры и дизайна преподается курс цветоведения, в котором разработан ряд эстетико-психологических задач,

объединенных общей темой «Цветовая визуализация пространства». Теоретической базой для него является прежде всего теория цвета в искусстве, живописи, архитектуре и градостроительстве, как прошлого, так и настоящего. Кроме того, использованы данные психологии, психиатрии, физиологии зрения и эстетики о восприятии цвета на реакциях человека на цветовые сигналы. Наконец, третьей составляющей нашей теоретической базы является теория композиции в архитектуре и изобразительном искусстве, философия искусства и семиотика (в особенности, семантика). Достижения всех этих наук позволили нам разработать систему основных понятий, при помощи которых можно изучать и анализировать цвет в искусстве. Эти же критерии могут служить инструментом, облегчающим творческий процесс. Практический курс цветоведения построен так, чтобы все основные понятия были проработаны в упражнениях и заданиях. Так, одним из основных понятий курса можно считать семантику цвета и связанные с ней понятия содержательности, выразительности, смысла, значения, символики, эмоционально-психологического воздействия.

Семантические свойства цвета в программном искусстве ценятся выше, чем эстетические (прекрасное, гармония, декоративность и т.д.). Это было предсказано И.В.Гете в самом начале XIX века, а затем, в XX в., стало очевидной истиной. Гете сделал попытку охарактеризовать чувственно-эмоциональное воздействие как отдельных цветов, так и отдельных сочетаний. В самом деле, чтобы высказать что-то, необходимо знать язык. Язык дизайнера-пространство, форма и цвет. Цвет в культуре, природе, живописи всегда о чем-то информирует, сообщает, говорит. Иными словами цвет выполняет знаковую функцию, а система цветов может быть трактована как знаковая система, то есть язык. В таком смысле термин «язык цвета» достаточно хорошо передает его

семиотическую сущность. Осознав факт осмысления цвета, можно задаться вопросом о происхождении этого смысла.

Путь к осознанию семантики цвета лежит через ассоциации.

Самый простой ряд ассоциаций - с видимыми предметами и явлениями, как природного, так и искусственного происхождения. Здесь цвет получает свое название, а значит, знаковую сущность по простому оптическому сходству. Далее идут ассоциации физические, где идет разделение на цвета: теплые, горячие, холодные и т.д.

Следующий путь осмысления цвета - ассоциативный, непосредственно-чувственный, мимический словесное отображение; при этом цвет воздействует на сознание подобно музыке и смысл его не может быть передан полностью какими-либо другими знаками-словами, формами и т.д.

Для студента-дизайнера существенно важно ориентироваться в сложной номенклатуре ассоциаций, уметь верно воспринимать смысл цвета, и точно изображать цвет с заданным смыслом. Для выработки таких способностей существует ряд упражнений. Самые простые из них:

- 1) Изображение семантических триад.
- 2) Изображение оттенков одного и того же цвета (по физическому названию), ассоциирующихся с разными качествами. Композиция из выкрасок.
- 3) Усложнение упражнения 2, с двумя-тремя цветами выкрасок.
- 4) Сочетание цветовых ассоциаций при наличии 8 позиций и др.

Все эти и другие упражнения носят подготовительный характер и вводят студента в семантику цвета той культуры, в которой ему предстоит впоследствии работать. В конечном счете целью курса цветоведения является выработка «глобального» цветового мышления, то есть умение оперировать цветом в сочетании с любой формой и любым пространством.