

Н.Н. Степанов

Цвет в интерьере

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 72
ББК 85.11
Н11

Н11 **Н.Н. Степанов**
Цвет в интерьере / Н.Н. Степанов – М.: Книга по Требованию, 2024. – 184 с.

ISBN 978-5-458-28461-5

В книге вы узнаете все о цветовых решениях в архитектуре интерьеров и сможете использовать полученную информацию в своих целях. Книга богато иллюстрирована и пригодится как студентам строительных высших учебных заведений, так и тем, кто занимается дизайном интерьеров.

ISBN 978-5-458-28461-5

© 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 первоизданном 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.

ВВЕДЕНИЕ

Интерьер — это искусственно созданная человеком среда его обитания, как бы вторая природа с особой бесконечно разнообразной цветоцветовой картиной.

Влияние цветоцветовой среды на жизнедеятельность человека, замеченное еще в далеком прошлом, остается предметом постоянного внимания и в наше время, что обусловлено стремлением к эстетизации окружающей людей обстановки.

Для архитекторов и художников-монументалистов особо важен эстетический, композиционно-художественный аспект применения цвета в интерьере. Цвет влияет на чувства человека и поэтому не может подчиняться только логике утилитарных требований при всей их важности. Иначе говоря, архитектурное полихромное пространство всегда, и особенно в зданиях большого общественного значения, должно не только соответствовать практическим требованиям, но также благотворно воздействовать на людей, быть высоко эстетичным. Если в интерьере доминирует идейно-художественная функция, достижение высокого эстетического звучания становится главной целью архитектора.

В этой книге автор пытается в сложном лабиринте цветовых проблем интерьера отыскать то основное, что ориентирует студентов и проектантов в их художественных поисках.

Не претендуя на полноту осмысления фактов и выводов, накопленных теорией и практикой цветоведения, не пытаясь создать законченную теоретическую модель цветовой композиции, автор лишь стремится систематизировать факты согласно избранному им критерию, выделив из их массы относящиеся к средствам либо закономерностям полихромии в интерьере, обнаружить и сделать более наглядными существующие между ними связи и зависимости, определить конечную цель и основные принципы применения цвета в интерьере, объединить средства и закономерности цветовой композиции в последовательную систему, проясняющую пути решения художественных задач в этой области творческого поиска.

Роль цвета в архитектуре исследовалась в прошлом, активно изучается она и в наши дни — как за рубежом, так и в СССР.

Создание современной научной базы архитектурной полихромии — в значительной мере заслуга известных советских ученых С. С. Алексеева, Б. М. Теплова, П. А. Шеварева, Е. Б. Рабкина, С. В. Кравкова, архитектора М. Я. Гинсбурга и других специалистов. Их исследования главным образом относились к проблемам теории цветоведения. Некоторые из них были посвящены также и методике использования законов цветоведения для решения архитектурных задач. В последние годы все шире изучается эстетика цвета — одна из важнейших и наименее изученных сторон архитектурной полихромии. Этому вопросу посвящены работы И. Н. Азизяна, А. В. Ефимова, А. Г. Устинова и др.

Автор настоящей работы исследует эстетику цвета применительно к специфике интерьера. Исследование основывается на современных достижениях цветоведения, но не сводится к нему, поскольку роль полихромии в интерьере рассматривается с эстетических позиций архитектуры и

известные цветоведению закономерности оцениваются в соответствии с назначением архитектурной композиции интерьера.

В современном интерьере немислимо бездумно использовать цвет к тем более властвовать над ним. Следовательно, необходимо воспитывать архитекторов, обладающих развитым цветовым мышлением, профессионально владеющих средствами и закономерностями полихромии, способных вести направленный поиск цветовых решений.

В архитектурной полихромии цвет рассматривается в единстве с формой как ее органическое свойство. Он, при всей его специфичности, участвует в формировании интерьера не обособленно, а как одно из средств архитектурной композиции и в силу этого многосторонне обусловлен.

Таким образом, речь идет о неотъемлемом цветовом компоненте архитектурной композиции, конкретизирующем на своем специфическом языке идею интерьера. Это влечет необходимость постоянно обращаться к теоретическим основам композиции и все задачи решать на их фоне.

Но на практике известны иные подходы к применению цвета в интерьере. Сюда все активней вторгаются другие разнохарактерные виды полихромии — дизайн, декоративно-оформительское искусство, суперграфика, функциональная светоживопись и светомузыка и пр. Каждый из них стремится самостоятельно решать задачи цвета, использует специфический язык и обширный технический арсенал — светотехнику, цветное кино, телевидение, фотографию, голографию и даже электронику, доходя до чрезмерностей. Суперграфика, например, подчиняясь только своей собственной логике, отрывает цвет от архитектурной формы, порождая между ними конфликт, создавая антиархитектуру.

Даже традиционный союзник архитектуры — полихромия монументально-декоративного искусства — теперь нередко заявляет о своем праве самостоятельно создавать интерьер в интерьере.

Современные виды полихромии в интерьере, несмотря на их новаторство, обычно односторонни, рассчитаны на ограниченный срок воздействия, динамичны по природе, иллюзорны.

Таким образом, нельзя говорить о полихромии в интерьере вообще, а нужно точно представлять, о каком именно виде полихромии идет речь.

Архитектурная полихромия — это многоцветность интерьера, организованная по законам архитектурной композиции и основанная на современных достижениях науки о цвете.

Она отличается стабильным, капитальным характером, использует богатые по цвету и структуре поверхности и природные материалы, обладает многовековыми традициями, рассчитана на длительный период действия.

Специфика архитектурной полихромии состоит в том, что она на языке цвета отражает многостороннее содержание архитектурной формы, ее утилитарную, конструктивную и художественную сущность. Ей свойственно комплексное использование цвета во всех аспектах.

Так как книга посвящена эстетике архитектурной полихромии в интерьере, цветным иллюстрациям, кроме чисто информативной функции, автор старался придать и характер эмоционального воздействия. Все они являются авторскими оригиналами, созданными в процессе научно-методических исследований, проектно-строительной и педагогической практики.

I. ЦВЕТ В КОМПОЗИЦИИ ИНТЕРЬЕРА

Научно-технический прогресс, развитие культуры и искусства значительно расширили наши познания о цвете и границы его использования в самых различных сферах человеческой деятельности, в том числе в создании как внешней среды обитания, так и интерьера. Теперь возможности архитектурной полихромии в композиции интерьера могут раскрываться целенаправленно и во всей их полноте. Для этого необходимо ясно представлять себе особенности цвета в замкнутой среде, допустимую или оправданную здесь меру цветового напряжения, общую структуру композиционного процесса.

I.1. ЧЕЛОВЕК И ЦВЕТОВАЯ СРЕДА

Без цвета немислим видимый мир. На человека постоянно влияет цветовая среда, в которой он обитает. Большую часть познаний об окружающем мире он получает, воспринимая цвет, который еще на заре цивилизации служил людям и средством информации, и символом, и украшением. В этом состоит социальная значимость цвета. С древнейших времен и доныне цветность природы — неисчерпаемый источник эмоциональных ощущений и эстетических переживаний. Эта бесконечно разнообразная палитра цветов всегда питала творческое воображение, привлекала пристальное внимание науки, искусства, использовалась в практической деятельности.

Сейчас трудно назвать область человеческой деятельности, где цвет не использовался бы в той или иной форме. Его целенаправленное применение стало своеобразным показателем культуры общества.

Цвет оказывает неоспоримое влияние на условия жизни людей, облегчая или усложняя их. Поэтому люди, желая сделать его союзником, а не врагом, всегда стремятся к цветовой гармонии, окрашивают определенным образом пространство, предметы обихода, одежду, пищевые продукты, освещение и даже звукам придают те или иные цветовые характеристики.

В художественной деятельности настойчиво проявляется тенденция выведения цвета за границы традиционных сфер его применения — изобразительных искусств, театра, прикладного искусства и пр. Цвет вошел в фотографию, кино, телевидение, голографию, вторгается в музыку, поэзия широко использует его для придания особой выразительности художественным образам.

Неисчерпаемость возможностей цвета, с таким успехом используемая во всех видах искусств, порой наталкивает на мысль, что в архитектуре цвет внедрен еще недостаточно, несмотря на то, что применение цвета в архитектуре имеет давние традиции. История знает множество ярких примеров прямой и наглядной связи цвета с архитектурными решениями, глубокого понимания его художественной роли, удивительной гармонии цветовых сочетаний при создании архитектурных образов.

Своеобразный характер использования цвета в виде цветных плоскостей, красочных орнаментальных инкрустаций либо монументально-декоративных росписей, те или иные предпочтительные цветовые сочетания оформились в различные эпохи и нашли свое воплощение в различных стилях архитектуры.

Древние азиатские народы, египтяне, греки, римляне, арабы окрашивали свои здания снаружи и внутри. Даже мраморные храмы и статуи в Древней Греции расписывались красками. Это свидетельствует об абсолютном неприятии древними греками бесцветной архитектурной формы [17, с. 240].

Архитектуре византийского и романского периодов средневековья также присуща полихромность. Зодчие древности и раннего средневековья считали цвет неотъемлемой частью формы и одним из главных нюансов, обуславливающих впечатление, создаваемое архитектурным произведением [17, с. 241]. Последнее обстоятельство необходимо учитывать и в современной архитектурной практике.

Мерцающие мозаики Равенны и Византии, витражный цветной свет готических соборов, ликующая красочность русских теремов XV—XVII веков, цветовая пышность барокко и благородная сдержанность классицизма, настенные орнаменты среднеазиатских памятников — лишь небольшая часть убедительных свидетельств очень широкого использования цвета в архитектуре во все времена.

Ле Корбюзье говорил, что все прогрессивные архитектурные течения активно используют цвет, а академизм — бесцветен.

В наше время цвет становится активным средством улучшения жизненной среды, эстетической организации внешнего пространства, и, особенно, интерьера. Однако применение цветности имеет свои, оправданные известными условиями пределы (I.3).

I.2. СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЦВЕТА В ИНТЕРЬЕРЕ

Архитектурная полихромия воспринимается в интерьере иначе, чем во внешнем мире, так как замкнутое пространство — специфическая свето-

цветовая среда, не похожая на пленер. Оно значительно слабее освещено солнечным светом. Поэтому цвет здесь, будучи затемненным, сам изменяется и заметно снижает освещенность помещения.

Соотношения цветов, хорошо воспринимаемые на природе, при пониженной освещенности интерьера могут выглядеть плохо. Рассеянный дневной свет делает цвет ограждающих поверхностей и предметов в помещении — на свету и в тени — иным, чем снаружи. Так, белый цвет, плохо освещенный, выглядит тусклым и грязноватым, а снаружи, в тени от солнечного света, обладает неуловимой игрой оттенков, вызванной предварительным воздействием на глаза каких-либо цветковых раздражителей. Резкие контрасты пленера по цветовому тону, светлоте и насыщенности обычно вообще неприемлемы в интерьере.

Цветной фон природы всегда гармоничен, здесь возможна чистота тонов, немыслимая в интерьере [53, с. 14, 15]. Задача архитектора — дополняя эту цветную картину архитектурой, сохранить ее цельность, достичь гармонии архитектуры и природы.

В интерьере мы имеем дело с искусственной, специально созданной средой со своими особыми законами гармонизации.

Интерьер отличается от экстерьера многообразной предметной средой, обилием отделочных природных и искусственных материалов. «Дисциплинировать» такое многоцветье не всегда просто, это требует усилий и специальных знаний. В интерьере цвет рассматривается на близком расстоянии, иногда вплотную, длительное время находится в поле зрения человека и вследствие этого, будучи сильно насыщенным, быстро утомляет и как бы теряет свою насыщенность.

Последствия многочисленных влияний, взаимодействие цвета и света в непосредственной близости к человеку в интерьере более ощутимы, чем извне. Это возникновение бликов, цветовых рефлексов, изменение цвета соседних предметов в результате контрастного окрашивания и т. п.

Цвет в помещениях может содействовать или препятствовать функциональным процессам. Его выбор многосторонне обусловлен, а характер психофизиологического воздействия и эмоционального восприятия в интерьере совсем другой, чем во внешней среде.

Природа и сама по себе — источник глубоких эстетических переживаний. В интерьере источники этих переживаний нужно программировать и создавать. Этому способствует концепция архитектуры, предполагающая широкое и правдивое использование естественных свойств природных отделочных материалов, в том числе и их цвета.

Роль цвета в интерьере повысилась и в связи со стремлением компенсировать однообразие и упрощенность формы типовых образцов простран-

ства, мебели и оборудования, обусловленные современной технологией промышленных методов строительства.

Расширение цветовой палитры в помещениях объясняется также современными достижениями химии и ее промышленной отрасли — лакокрасочного производства полимеров. Окраска поверхностей экономична и менее трудоемка, чем украшение их лепным декором или облицовка ценными природными материалами.

Однако всегда нужно помнить, что перенасыщение цветом, как и цветное голодание, в интерьере особенно ощутимо.

В связи с этим целесообразно подробно рассмотреть роль цвета в интерьере. Проблемы, связанные с использованием цвета здесь, условно можно разделить на функциональные и эстетические, или композиционно-художественные.

Цвет в архитектуре издавна использовался интуитивно, эмпирически. Сейчас его применение становится все более осмысленным, системным. Физика, оптика, калориметрия, психофизиология и психология доказали, что цвет обладает возможностями успешного повышения эффективности труда и создания оптимальных условий для жизнедеятельности человека. Сейчас в этом направлении проводятся широкие исследования как в СССР, так и за рубежом.

Современное цветоведение достигло успехов в практике использования сигнально-информационных функций цвета и в создании с его помощью психофизиологического комфорта.

Основными практическими задачами цветоведения считают повышение производительности труда; снижение утомляемости работающих; обеспечение безопасности производственных процессов и снижение уровня травматизма на производстве; улучшение гигиенических качеств интерьера и условий освещенности; использование цвета как средства ориентации в пространстве и во времени, в назначении оборудования и инженерных коммуникаций, пусковых и сигнальных устройств и т. п.

Чисто утилитарный подход к цвету, нередко игнорирующий его эстетическое значение, особенно при создании интерьеров производственных зданий, получил распространение в некоторых зарубежных странах под названием функциональной системы.

Однако в СССР и за границей все чаще применяется система, предполагающая сочетание научного и эстетического начал. В этом случае исследования охватывают как функциональную, так и эмоциональную сферы.

В архитектурной полихромии вообще очень трудно установить четкую грань между тем, что делается «для пользы», а что «для красоты». Велика, например, роль эмоционального климата в восстановлении физической и умственной работо-

способности, цветовая гармония особенно важна для компенсации цветового утомления [52].

Руководствоваться только требованиями эстетики или только практическим назначением невозможно. Сделав стены помещения с постоянным пребыванием людей насыщенно красными, можно добиться большого эмоционального эффекта. Однако вскоре возникнет ощущение зрительного дискомфорта, и цвет, поначалу показавшийся красивым, станет раздражающим.

Полноценность цветового решения предполагает его комплексность, всесторонность, обоснованность.

В Советском Союзе несколько крупных научно-исследовательских учреждений совместно разработали методику комплексного подхода к применению цвета в производственном и в других видах интерьера с учетом их типологических особенностей. Современный уровень знаний позволяет принимать обоснованные цветовые решения при создании интерьеров промышленных предприятий, жилых зданий, школ, гостиниц и пр.

В настоящее время выбор цветовых сочетаний в интерьере многосторонне обусловлен. В каждом конкретном случае он ориентируется на требования функционального процесса, санитарно-гигиенические нормативы, общую композиционную идею, учитывает структуру, форму и величину внутреннего пространства, особенности климата и ландшафта зоны строительства, степень освещенности естественным светом, характер источника искусственного света, размеры и материал ограждающих поверхностей, цветовое окружение, микроклимат помещения и многие другие факторы, чья совокупность и создает психофизиологическую комфортность среды.

Многие из этих факторов изучены, обоснованы и зафиксированы в качестве обязательных нормативов. Но поскольку интерьер — это произведение архитектуры, роль цвета здесь не ограничивается созданием комфортных условий.

В интерьере необходима эмоциональная насыщенность среды. Человек не может довольствоваться только сознанием полезности того, что его окружает, так как в его бытии чувства не менее важны, чем трезвый расчет. И хотя комплексному подходу к решению интерьера уделяется определенное внимание, этот вопрос, особенно в аспекте эмоционального воздействия цвета, исследован еще недостаточно.

Несмотря на многовековой опыт и замечательные достижения архитектуры, эмоциональное влияние цвета использовали ранее, да и теперь обычно используют интуитивно. Однако при всей весомости интуиции одной ее недостаточно для полной реализации возможностей архитектурной полихромии.

Необходимо, опираясь на современные достижения науки о цвете и развитое эстетическое чув-

ство, создать комплексные, всесторонне обоснованные решения с установленным заранее, предусмотренным характером психофизиологического и эстетического воздействия на человека.

В интерьере его пространство, ограждающие поверхности, оборудование и убранство, в том числе и цвет, зависят от общей композиционной идеи, объединяющей воедино все эти факторы и воплощающей в себе как логическое, так и чувственное начало.

1.3. ОПРАВДАНАЯ МЕРА ЦВЕТНОСТИ

Мера цветности бывает разной в зависимости от многих условий. Отношение людей к цвету носит сложный характер. Предпочтение полихромии или монохромности определяется кроме факторов психофизиологического воздействия также и социальным укладом жизни, географическими особенностями, национальными традициями и т. д.

Наука о цвете все цветовые впечатления делит на две четко различающиеся группы — хроматические и ахроматические цвета.

Хроматические цвета имеют цветовой тон, светлоту и чистоту (красные, оранжевые, желтые, зеленые и пр.).

Ахроматические цвета различаются только по светлоте (белые, серые и черные).

Не касаясь субъективных цветовых предпочтений, зависящих от особенностей психики, от возраста, от характера занятий, от производственной среды и от многого другого, можно с уверенностью утверждать следующее.

Хроматичность или относительная ахроматичность интерьера весьма ощутимо и многогранно воздействуют на людей, их физическое и психическое состояние.

Бесцветность и цветовая монотонность вызывают ощущение безразличия и вялости: неорганизованное многоцветье хаотично, беспорядочно и утомительно: чистые, сильно насыщенные цветовые тона при известных условиях активно воздействуют на разные стороны психики.

На детей бесцветность, блеклость, серость действуют угнетающе. Они уже в раннем возрасте испытывают чувство радости от светлого, цветного и яркого окружения. Для них особенно важна новизна цвета, частая смена цветовых впечатлений [6, с. 36].

Взрослые люди постоянно испытывают потребность в нормальной цветовой нагрузке.

Научно доказана необходимость непрерывного притока информации, в том числе и цветовой. В противном случае возникает цветовое голодание. Оно часто наблюдается в Заполярье с его скудностью красок и длинной зимой, в местностях с бедной растительностью и с серым колоритом ландшафта, в бесцветном монотонном интерьере.

Таблица 1



Иногда ахроматическая окраска бывает оправданной и даже необходимой. Так, она идеальный фон для зрительного восприятия произведений живописи, ковров, гобеленов в музеях, картинных галереях, живописных и коврово-ткацких мастерских.

Другая крайность — изобилие хроматических цветов. Цветовая перегрузка интерьера, как уже отмечалось, нередко способствует снижению чувствительности и цветовому переутомлению. Не следует забывать, что адаптация же человека к первым перегрузкам, свойственным современным условиям жизни, протекает не просто, часто сопровождается негативными последствиями. Поэтому расширение круга таких эмоциональных раздражителей, как полихромия, требует осмисленности.

Достигая при помощи цвета высокой степени эмоционального напряжения, допустимую меру не следует нарушать.

Оправданная мера или осознанные отступления от нее диктуются композиционной идеей и требованиями комплексного решения конкретного интерьера.

В интерьере, например, почти неприменимы желтые цветовые тона, близкие к спектральным (за исключением, может быть, монументально-декоративных композиций в духе Леже или Ле Корбюзье). При хорошо тренированном зрении чистая белая поверхность при определенных условиях может выглядеть цветистой.

Цветовая активность достигается не только изобилием цветовых тонов в интерьере, но и их умелым сопоставлением при ограниченном числе.

Не следует забывать, что и нормальную цветовую нагрузку разные люди воспринимают по-разному. Иногда пассивно, подсознательно, как обычное, а потому не привлекающее внимания явление. В другом случае в кажущейся обыденности люди с развитым чувством цвета обнаруживают для себя богатство цветовых образов, поэзию цве-

то-световых сочетаний, способы радоваться таким неожиданным находкам. Здесь мы имеем дело с активной эмоциональной формой восприятия цвета.

Есть много других особенностей восприятия и воздействия нормальной цветовой нагрузки. Однако независимо от этого она при всей ее относительности нужна для всех и может при необходимости сознательно регулироваться.

1.4. СТРУКТУРА И ЭЛЕМЕНТЫ КОМПОЗИЦИОННОГО ПРОЦЕССА

Среди композиционных средств исполнения общего композиционного замысла интерьера, таких как архитектурно-пространственная форма и материал, цвету принадлежит особое место как наиболее доступной форме проявления эстетического начала.

Будучи одним из средств композиции интерьера, цвет как таковой, обладает специфическими, только ему присущими средствами и закономерностями композиции, которые направлены на осуществление общих принципов композиции интерьера, отвечающих определенному творческому методу.

Архитектурно-художественное звучание интерьера создается в результате сложного творческого процесса, в котором все идейные и утилитарно-технические задачи решаются как задачи художественные.

В этом случае многочисленные элементы, составляющие интерьер — пространство, конструкции, материалы, мебель, оборудование и убранство, а иногда и монументально-декоративные средства — создают художественный ансамбль, образно выразительный, тектонически и гармонически единый.

Образ, тектоника и гармония — три тесно связанных фундаментальных принципа композиции, в совокупности или при различных соотношениях

Таблица 2



в каждом конкретном случае превращающие интерьер в произведение искусства.

Для воплощения этих принципов привлекаются все средства и закономерности архитектурной композиции, в том числе и цвет с его собственными композиционными средствами и закономерностями, способностью вызывать эмоции и эстетические переживания, влиять на формирование внутреннего пространства.

Архитектурный замысел должен воплощаться одновременно в материальной форме и в цвете.

Интерьер не просто окрашивают или оформляют, а задумывают в цвете. Цвет через материал-цветоноситель органически связан с архитектурно-пространственной формой и непосредственно участвует в ее создании. Он не может быть только украшением или дополнением к архитектуре, он органическая составная часть архитектуры.

Все материальные элементы интерьера цветны, и его цветовое решение есть соответствующая организация этих цветных элементов в совокупности с цветами, привносимыми в виде окраски.

В архитектуре цвет не самоцель, а одно из активных средств выражения многостороннего содержания интерьера.

Цветовое решение уже готового интерьера — задача неблагодарная и чисто оформительская. Стены не одеваются цветом, а решаются в цвете. Таково принципиально верное понимание роли цвета.

То обстоятельство, что цвет и цветосочетания, обладая самостоятельной эстетической ценностью, способны вызывать иллюзии пространственного расположения цветных поверхностей, а следовательно, изменять действительные объемно-пространственные характеристики интерьера, не означает, что цвет можно рассматривать как самостоятельное явление, в отрыве от общих задач архитектурной композиции. Тем более не может быть речи о «диктатуре» цвета.

Разумеется, не исключена ситуация, когда цвет компенсирует недостатки композиции, превращаясь в «исполнителя сольной партии». Это может произойти, если по тем или иным причинам все иные композиционные средства «говорят приглушенными голосами», бессильны выразить ведущую мысль или создать нежелательный эстетический образ.

Вот один из примеров, подтверждающих сказанное. Дворцовый зал, замыкающий анфилады помещений по двум взаимно перпендикулярным осям, имел мощную потолочную падугу с орнаментальным лепным декором в стиле модерн, противоречившим общему характеру архитектуры и создававшим неприятное впечатление. Поскольку этот декор нельзя было убрать, решили погасить его пластическую активность с помощью сильного цветового контраста, делающего неразличимыми мягкие переходы светотени, формирующей пластику. Этой задаче как нельзя лучше отвечала титаническая для барокко окраска стен ультрамарином, а падуги — золотом без выделения рисунка орнамента. Цвет сыграл ведущую роль в восприятии интерьера. Помещение в стиле модерн стало восприниматься как барочное, а сильный цветовой акцент энергично подчеркнул значение зала как центра смыкания двух анфилад. Это частный случай. Однако и здесь цвет остался средством выражения, а не самоцелью.

В табл. 1 графически показано место цвета среди других архитектурных средств композиции интерьера. Средства архитектурной композиции, и в частности, цвет во взаимодействии с ее закономерностями формируют художественный образ интерьера, гармонизируют пространственную среду и заполняющие ее предметы, выявляют тектоническую структуру пространства.

Однако помимо общих закономерностей архитектурной композиции цвет обладает собственными средствами и закономерностями (табл. 2).

II. ЦВЕТОВЫЕ СРЕДСТВА КОМПОЗИЦИИ

Архитектурная полихромия в большой мере основывается на теоретических положениях цветоведения и пользуется его терминами и понятиями. Однако она не тождественна последнему, так как даже самое точное соблюдение положений цветоведения еще не делает композицию художественной.

Цвет, в том числе и в интерьере, обладает множеством характеристик, которые по общим признакам можно объединить в две группы. К первой группе относятся основные свойства цвета, вторая включает свойства, обуславливающие его психофизиологическое воздействие.

Эти группы, а также явления, связанные с воздействием и восприятием цвета, составляют предмет цветоведения и служат средствами цветовой композиции. Поскольку в данной работе цвет рассматривается в композиционно-художественном аспекте, эти средства также исследуются именно в этом направлении, причем предполагается, что теория цветоведения в необходимой степени читателям известна. С ее отдельными положениями можно ознакомиться, руководствуясь ссылками на источники, приведенными в каждом конкретном случае.

Прежде всего следует определить возможности каждой характеристики цвета, пределы ее изменений, реакцию цвета на эти изменения и ее влияние на объемно-пространственную и плоскостную роль, выполняемую цветом. Каковы же разрешающие возможности каждого из перечисленных средств?

II.1. ОСНОВНЫЕ СВОЙСТВА ЦВЕТОВ

II.1.1. Цветовой тон

Независимо от того, в каком виде цвет участвует в композиции интерьера, создан ли цветовой колорит материалом, окраской или освещением, различные цветовые впечатления всегда характеризуются цветовым тоном, светлотой, чистотой, которые являются основными свойствами цветов и которые в науке принято считать основными координатами системы цветов, так как цвет есть величина, подлежащая измерению. Основные свойства нужно ясно различать в каждом цвете, уметь сравнивать по этим свойствам любые цвета.

Дополнительными характеристиками цвета служат фактура цветной поверхности и насыщенность краски.

Каждая из этих характеристик — активное средство цветовой композиции, проявляющее при ее создании свои отличительные особенности.

На пути познания цвета прежде всего нужно научиться видеть и чувствовать его тончайшие градации и соотношения в природе, их взаимозависимость. Опыт свидетельствует, что постоянной тренировкой зрительная функция может быть развита до самой высокой степени. «Различить в букете роз оттенок каждой — что может быть для художника приятнее? Ведь два похожих цветка никогда не подойдут лепесток к лепестку», — писал Поль Гоген [39, с. 345]. Известно, что профессиональные навыки позволяют людям различать десятки оттенков одного цветового тона.

Не менее важно также, встречаясь с теми или иными цветовыми явлениями, уметь распознавать, за счет какого именно свойства цветового тона, светлоты или чистоты — они происходят.

Без овладения этими навыками невозможно постигнуть особенности восприятия цвета и тем более немислимо предугадать нужный характер его воздействия. Между тем это необходимо не только художникам или архитекторам. Неумение различать градации цвета приводит к ошибочной окраске декоративно-отделочных материалов, изделий из полимеров, бытовой химии и пр.

Цветовой тон обозначает собственно цветовые ощущения — красный, оранжевый, желтый, зеленый и т. д. Каждое из этих ощущений порождается излучением определенной длины волны (λ), выраженной в нанометрах (нм).

Цветовой тон — первичный и впечатляющий элемент цветовой композиции — служит исходным материалом для бесчисленных преобразований на основе светлоты, чистоты, фактуры, насыщенности краски, а также градаций, получаемых вычитательным смешением пигментов или сложительным смешением цветного света (III). Первичность и возможность многочисленных преобразований относятся к главным особенностям цветового тона.

В полихромных композициях цвет применяется как комплексное, целостное ощущение в совокупности всех его характеристик. Часто их трудно четко разграничить, так как в действительности они существуют в бесчисленных сочетаниях друг с другом.

Однако собственно цветовой тон, даже вне взаимодействия с другими характеристиками, содержит в себе композиционные возможности. Иногда только изменением оттенков тона можно интенсивно влиять на его эмоциональную выразительность [6, с. 33].

Композицию можно построить, основываясь

только на определенном наборе цветовых тонов и их сочетаний, игнорируя другие характеристики, присущие каждому цвету как его неотъемлемые свойства. Эту композиционную возможность иллюстрирует *чистый ряд по цветовому тону*, состоящий из любого числа цветов, расположенных строго в порядке спектра солнечного света при их неизменной светлоте и насыщенности (рис. 1, а). Чистый ряд дает возможность строить композицию, исходящую из любого участка этого ряда.

Человеческий глаз различает несколько десятков тысяч хроматических цветов (по Элису, например, 13 тысяч) [16, с. 5]. Естественной шкалой цветовых тонов служит спектр солнечного света, в котором различают около 130 цветов [5, с. 27]. Однако в практике используют атлас цветов — эталонный прибор цветовых измерений, включающий таблицы цветовых рядов с систематизированными характеристиками каждого образца цвета.

Сейчас, когда постоянно расширяется ассортимент красящих средств, особенно нужна четкая единая система, которая дисциплинировала бы трудно управляемое цветовое изобилие и предельно отвечала бы как техническим, так и эстетическим целям.

Известно несколько цветовых систем. Это Международная колориметрическая система (МКО), системы Рабкина (СССР), Рунге, Оствальда, Бауманна-Праге, TGL (ГДР), Манселла (США), Практическая цветовая координатная система (Япония) и др.

Основной элемент каждой из них — атлас цветов, важнейший инструмент, вносящий порядок в изготовление пигментов и красящих составов. В чем это выражается?

Сопоставляя принятый образец с соответствующими образцами таблиц атласа, точно определяют наименование пигмента, наименование цвета (λ , ρ , P) и другие показатели. В результате добиваются точной рецептуры приготовления красящих составов и их высокого качества.

Архитектор по атласу легко выбирает необходимые цветовые тона и простые эстетические связи (цветовые сочетания, цветовые ряды, некоторые способы гармонизации и пр.).

Без атласа или опорной шкалы цветов уже невозможно комплексно и профессионально решать задачи архитектурной полихромии в интерьере.

Некоторые атласы цветов воспроизводят более 2000 оттенков, полученных различным смешением основных наиболее чистых хроматических пигментов между собой, а также с черным и белым [16, с. 5].

Вообще беспредельное многообразие цветовых тонов и их оттенков создается именно этими тремя способами. Известен, однако, и четвертый спо-

соб, когда черный или белый смешивают с цветовым тоном, полученным смешением двух основных тонов между собой [10, с. 98].

Основа такой системы смешения — *цветовой круг*, включающий различное количество оптимальных (наиболее чистых) цветов пигмента, составляющих диапазон основных цветовых тонов (III.2.4 и табл. 5). Все множество остальных цветовых тонов, производных от основных наиболее чистых, — это не более чем варианты последних по светлоте или чистоте. Все они по сравнению с оптимальными менее насыщены, замутнены.

В разных атласах различно и количество оптимальных цветов.

Из наиболее известных в зарубежной практике атлас Манселла имеет цветовой круг из 100 цветовых тонов (10 основных с 10 оттенками каждый), а всего из 379 оттенков. В атласе Оствальда цветовой круг состоит из 100 цветовых тонов, а всего из 680 оттенков.

Опорная шкала образцов цвета наиболее распространенных красок, приведенная в «Указаниях по проектированию цветовой отделки интерьеров производственных зданий промышленных предприятий» (СН 181-70) и составленная на основе колориметрического атласа СССР, включает наименования 23 пигментов с 5—6 образцами каждого пигмента, различающимися по светлоте и насыщенности (всего 127 образцов).

В цветовой системе TGL цветовой круг разделен на 24 одинаковых ступени хорошо различимых цветовых тонов [55]. На основе этой системы составлены научно обоснованные рекомендации по ограничению количества цветовых тонов пигментов до пределов, вполне достаточных в работе архитектора [55, с. 75]. Набор из небольшого количества стандартизированных пигментов облегчает ориентацию в работе, усвоение их свойств и особенностей, упрощает составление рецептуры смешения, содействует экономии материалов и времени. В такой набор входят девять наиболее чистых (близких к спектральным) цветовых тонов: желтый (хром желтый), золотисто-желтый (хром оранжевый), сигнально-красный (киноварь), карминно-красный (кармин), пурпурно-фиолетовый (кармин фиолетовый), фиолетово-синий (ультрамарин фиолетовый), синий (кобальт синий), изумрудно-зеленый (зеленый хром) и желто-зеленый (универсально-зеленый). Наименования этих цветов и пигментов соответствуют 24-ступенному цветовому кругу.

С каждым из перечисленных цветовых тонов смыкается по четыре промежуточных цвета из так называемого *однотонального треугольника* — два промежуточных от чистого цветового тона к белому и два к черному. Промежуточные цвета нельзя получить смешением чистого цветового тона с черным или белым, так как, например, при смешении красного с белым будут появляться

фиолетовые оттенки, а желтого с черным — оливковые. Если промежуточные цвета откорректировать, то с их помощью можно получить однотонные ряды.

Таким образом, для полного набора пигментов нужно иметь $9 \times 5 = 45$ цветовых тонов и три ахроматических — белый, средне-серый и черный. 48 пигментов и составят диапазон цветовых тонов, достаточный для решения разных композиционных задач в интерьере. Разумеется, здесь имеются в виду различия не только по цветовому тону, но также по светлоте и насыщенности.

Однако подбор архитектором необходимой палитры цветов связан с проблемой стандартизации и производства высококачественных пигментов, связующих материалов и наполнителей, а также декоративно-отделочных материалов и изделий, окрашенных при изготовлении поверхностно или в массе. Несмотря на достижения промышленности и обширный ассортимент выпускаемых строительных лакокрасочных и отделочных материалов, острота этой проблемы не ослабевает. Необходимы дальнейшие активные усилия по уточнению номенклатуры, по увеличению количества и, особенно, по улучшению качества такой продукции, в том числе с заранее заданными свойствами.

Иногда, например при реставрационных работах, возникают уникальные задачи, требующие особой красоты и выразительности цветовых тонов, которые невозможно создать с помощью современных стандартизированных пигментов. Так, при восстановлении подлинного облика одного из залов Большого дворца в музее-усадьбе Кусково достичь нужного малинового цвета штофа для облицовки стен можно было только с помощью редкого красителя «кошениль», изготавливаемого на основе высушенных крыльев жучков — кактусовых вредителей, которые водятся в Южной Америке.

Тем не менее, даже выбрав стандартизированные эталонные образцы по Атласу цветов, архитектор часто сталкивается с технической невозможностью их воспроизведения на ограждающих поверхностях интерьера. Теоретические возможности Атласа, Опорных шкал цветов, Колерных книжек и Каталогов декоративно-отделочных материалов, разработанных на основе Атласа, должны быть обеспечены реальными возможностями материальной базы.

II.1.2. Светлота, или яркость

Свойство, выражающее близость хроматических и ахроматических цветов к белому или черному, называют светлотой.

В цветоведении светлота (B) выражается в нитах (нт) и для поверхностей с рассеянным отражением при одинаковых условиях оценивается коэффициентом отражения (ρ , %).

По светлоте можно сравнивать любые цвета: ахроматические с ахроматическими, хроматические с хроматическими, хроматические с ахроматическими.

Светлотные различия присущи даже спектральным цветам. Среди них самые светлые — желтые, самые темные — синие и фиолетовые. Для ахроматических цветов светлота — единственная характеристика (если не считать фактурности).

В шкале светлот самый светлый — белый цвет, самый темный — черный. Между ними лежит градация чисто-серых. Практически простым смешением черного пигмента с белым чисто-серые цвета получить невозможно. Подобное смешение всегда дает синевато-серый цвет. Устраняют этот недостаток малыми добавками охры золотистой или умбры натуральной.

Белый цвет почти обязательно присутствует в интерьере. Это цвет потолка, оконных переплетов и откосов, дверных полотен, стен в помещениях, требующих особой чистоты, а иногда даже и полов.

Большой удельный вес белого в цветовой гамме интерьера активно повышает освещенность последнего, способствует выявлению тончайших оттенков хроматических цветов.

Черный цвет применяется относительно редко и в небольших дозах, так как он угнетает психику, обладает мрачным символическим значением и, что особенно важно, понижает освещенность помещения. Однако иногда черный цвет придают большим площадям, особыми приемами нейтрализуя его отрицательные особенности. В современном интерьере он все же чаще применяется на малых поверхностях для создания сильного контраста или для выявления чистоты хроматических цветов.

Серые цвета разной степени светлоты используются очень часто, история архитектуры знает много примеров удивительно эффективного их применения. Они особенно желательны, когда нужно выявить тонкую пластику, подчеркнуть скульптурность архитектурных форм, сосредоточить внимание на моделировке поверхности, создать светотеневой акцент вместо цветового.

Даже в тех нередких случаях, когда интерьер решался в одном ахроматическом цвете — белом или серебристо-сером, но с развитой пластикой форм, светлота моделировалась «работой» светотени. Одноцветная ахроматическая композиция чрезвычайно обогащалась применением разнообразных отделочных материалов и фактур. Если она содержала акцентный цвет в виде небольшого пятна, он придавал ей особую эффективность. В архитектуре классицизма такой прием часто предпочитали полихромии.

Однако светлота не менее значима и в хроматических композициях. Умея видеть соотношения