

Цветовое пространство представляется как актуальный дискурс при обсуждении проблем формирования и проживания современной городской среды. Ключевым аспектом такого представления служит предлагаемая автором культурно-деятельностная интерпретация колористики городской среды, позволяющая выстроить целостную сферу бытия цвета. Подобная модель работы с цветом включает базовые компоненты и структурирует цветовое пространство, соотнося все составляющие между собой (основные парадигмы, обеспечивающие полноценное функционирование и развитие «цветового пространства»; механизмы формирования цветовых парадигм; процессы сложения и трансформации культурных норм и стереотипов; цветовую культуру как целостное образование, пронизывающее всю множественность форм цветопро-странства, а также реальность становления цвета в рамках общечеловеческой культуры; колористику города как материально-виртуальную, искусственно-естественную, организованную и спонтанно возникающую цветовую реальность вкпе с профессиональными и бытательскими представлениями о ней и пр.).
Ключевые слова: цветовое пространство, городская среда, амбивалентность цвета, цветовая культура, цветовые нормы и каноны, освоение, цвето-световые трансфор-мации, картины мира, колористика города. /

A colour space is seen as an actual discourse when discussing problems of formation and inhabitation of the modern city environment. The key aspect of such understanding is an activity-cultural interpretation of the urban environment colouristics proposed by the author, which allows building of an integral sphere of colour existence. This model of working with colour includes basic components and structures a colour space, while matching up all the elements (basic paradigms that provide proper functioning and development of the colour space; mechanisms of formation of colour paradigms; processes of formation and transformation of cultural norms and stereotypes; the culture of colour as a holistic unit that penetrates the variety of colour space forms, as well as the reality of colour establishment in the framework of human culture; the urban colouristics as a material and virtual, artificial and natural, organized and spontaneously appearing colour reality together with professional and conventional visions of it, etc.).
Keywords: colour space, urban environment; ambivalence of colour; colour culture; colour norms and canons; mastering; colour and light transformations; worldviews; urban colouristics.

Цветовое пространство города в контексте культуры / An Urban Colour Space in the Context of Culture

Цвет в современной мире по-прежнему играет суще-ственную роль в формировании жизни города, определя-ет качество среды, задает идентифицирующие и имид-жевые характеристики среды, используется в качестве одной из систем культурного кодирования, создания дизайн-кода среды. Но в отличие от ситуации 70–90-х годов прошлого века со свойственной для отечественных городов бесцветностью и колористической ограниченно-стью, требующей повышения полихромии и увеличения диапазона цветоносителей, сегодняшнее состояние среды, характеризующееся значительным усилением цветности городской среды, умножением количества и номенклатуры цветоносителей, напротив, требует тщательной организации цветовой системы, особого внимания и контроля за использованием цвета и форми-рованием цветового пространства. Еще одной проблемой существующего цветового пространства становится его своеобразная стандартизованность и унифицирован-ность за счет типовых носителей и вторжения отече-ственных и международных корпоративных цветов во все компоненты окружающей среды. Одним из действенных подходов к современной работе с цветом, на наш взгляд, может стать обращение к историко-культурной ретро-спективе, культурному контексту и мифологии места, к основам цветовой культуры и сложным процессам цве-товой деятельности для получения адекватной картины при исследованиях и проектировании профессиональ-ного вмешательства в цветовую среду. Это позволяет максимально приблизить каждое конкретное решение и фрагмент реальной среды к специфике «места», найти индивидуальный образ, создать уникальный dress-code для любого пространства (которые в отличие от системы внедряемых дизайн-кодов и регламентов должны быть более глубоко погружены в особенности культуры и жизни территории).

Все наши размышления будут касаться профессио-нальных представлений и некоторых общих тенденций в цвете, культуре и жизни городской среды в целом, которые оказываются значимыми для современного развития. Для этого мы обратимся к сложившимся «ми-фологиям», цветовым ценностям и идеалам профессио-нального сознания и культуры, объектам и результатам

профессиональной рефлексии, а также цветовым нормам и стереотипам непрофессиональной культуры горожан. Выделенные при этом черты современных образов и цве-товых идеалов городской среды и культуры, несомненно, не исчерпывают всей полноты проблематики становления и существования городских имиджей и сред сегодня. Это лишь несколько проблемных дискурсов, развертывание и репрезентация которых позволяет приблизиться к пони-манию цветового пространства современного города.

Одновременное обращение к историко-культурному контексту и реалиям сегодняшнего дня и современного города, позволяет выделить наиболее актуальные образы и идеалы, их связанность с образами мира, картинами ми-роздания и зафиксировать место цвета в этих изменив-шихся условиях. Несомненно, идея города, целостного, построенного по законам гармонии, всегда существовала и будет существовать как среди непрофессионалов – чиновников и администраторов, горожан, обывателей и ценителей истории и культуры городов, создающих свои мифы, так и среди профессионалов, формирующих это пространство. Цветовая сфера при этом рассматривается как достаточно самостоятельная организованность, в то же время включенная в городские системы, в простран-ство природной жизни и культуры в качестве их компо-нентов.

Выделяя камуфлирующую, предостерегающую, ориен-тирующую и другие функции цвета, исследователи языка цвета в природной среде [1] представляют его как жиз-ненную необходимость, как один из способов адаптации, выживания, существования. В растительном и животном мире цвет выступает в форме важного жизненного кода, обеспечивающего существование, контакты, воспроиз-водство потомства и другие значимые функции. Основ-ные значения, связанные с цветностью, закладываются в генетическом коде и тем самым превращают любую особь естественного мира в носителя цветового смысла-кода.

Такое «прямое» употребление цвета наследуется пер-вобытными культурами, где продолжает существовать как один из способов жизни-выживания в «космосе» и среди себе подобных (коммуникация, включение в «космос» и контакт с «потусторонними силами», различение и марки-рование и т. д.). В связи с тем, что цветность изначально

текст и фото
Ольга Железняк /
text and fotos
Olga Zheleznyak

фиксируется как жизненно важная функция, большинство населения выступает непосредственными субъектами цветовой деятельности и, соответственно, носителями основных цветовых смыслов. Выделяемая при этом ритуально-магическая цветовая деятельность со временем обособляется и превращается в часть жизнедеятельности отдельных субъектов, но тотальная доступность цветовых смыслов и значений при этом не исчезает. Элементы своеобразной «ритуальной» роли цветности как компонента биологического поведения можно наблюдать и в животном, и в растительном мирах, например брачная окраска отдельных птиц и животных, изменение цвета растений соответственно фазам созревания и т. п.

В дальнейшем, по мере развития цивилизаций и появления все большего числа искусственных сред, «природное» употребление цвета как инстинкт самосохранения отходит на второй план, осознание цветности как первородного элемента жизни переходит прежде всего в религиозно-ритуальную сферу, цвет становится специфическим способом жизни, приобретает ценностно-нормирующую роль. Постепенно происходящая «артификация» цветовой деятельности придает цвету/цветности дополнительную ценностную значимость, но не вырывает цвет из жизненной реальности. Цвет сохраняет свою субстанциональность как для непрофессионалов-обывателей (через религиозно-ритуальное мировидение), так и для профессионалов, которые по-прежнему усматривают глубокие связи цвета с основными мировыми субстанциями.

В рамках общего процесса развития культуры и общества «цветовое пространство» («пространство существования цвета») выступает одной из существенных норм жизни и культуры, закономерности, имманентно присущей миру как характеристики его полноценности и целостности, что во многом детерминирует внутреннюю структуру «пространства бытия цвета».

Основными парадигмами, обеспечивающими полноценное функционирование и развитие «пространства» и его целостное бытие, являются способность цвета выступать ценностной нормой и его существование в качестве своеобразной жизнедеятельностной нормы. Дискретно-континуальный характер цветопространства, порождаемый предметно-пространственной, временной и деятельностной экспансией цвета, сохраняет содержательно-смысловые инварианты (при условии функционирования основных парадигм) и превращает «пространство существования цвета» в постоянно становящуюся и непрерывную субстанцию. Стремление все различить, отделить одно от другого и в то же время способное одного переходить в другое задают амбивалентность цветности и отдельных цветов.

Амбивалентность отдельных цветов, их двойственная ценностность как добра и зла (например, пурпурный: цвет благородства, духовной власти – цвет тирании; желтый (золотой) – божественный свет – цвет лжи и предательства и т. д.) неоднократно отмечается в различных исследованиях. Красный, будучи одним из ключевых цветов во многих культурах, также обладает амбивалентностью. Среди положительных значений следует отметить отношение к нему как целебному средству, но жизневорная сила красного у разных народов обретает разные формы: так, у древних греков и римлян красный служит символом плодородия, в честь чего статуя Приапа (бога плодородия) окрашивается в красный. У японцев Средневековья этот цвет является символом любви и брака. На древнем Крите красный относится к цветам, отпугивающим демонов и злых духов, поэтому, чтобы защитить от болезней и злых духов, новорожденных детей и мальчи-

ков при инициации окрашивают красной краской (тело целиком или только лицо), надевают красную повязку на руку. Также в красный цвет окрашиваются различные предметы, колонны царских дворцов, в повседневной жизни люди носят красные амулеты, повязки².

Негативные значения красного столь же разнообразны и соотносятся с агрессивностью и плотскими желаниями, со смертью, грехом, насилием и возмездием.

У алтайцев красный цвет приобретает положительную или отрицательную смысловую нагрузку в зависимости от ситуации: так, о красивом лице алтайцы говорят: «кызыл марал качарлу», что соответствует русскому высказыванию «кровь с молоком», в других случаях это звучит как «кызылы кызыл ла, кылыгы кандый болбой», что означает «красен-то красен, а норов каков» [2]. «Кызыл эмир» (красный вечер) считается неблагоприятным временем суток, так как с заходом солнца активизируются разнообразные злые силы, способные навредить здоровью человека [3].

Важным свойством пространства бытия цвета является его субкультурная многослойность. В современных условиях актуально акцентирование профессиональных и непрофессиональных составляющих как одного из уровней такой многослойности (традиционная субкультура вычленяется как особое явление) с последующим усложнением субкультурной дифференциации. Это в свою очередь позволяет ввести обобщающую рамку «субкультурной целостности» различных представлений, их укорененности в традиционной культуре и/или соотносительности с ней.

При этом среди характеристик феномена цвета, показывающих его особое место в жизни человека и окружающей среды, следует выделить его существование в виде некоей совокупности цветовых канонов (поведенческих, объемно-пространственных, объектных и пр.) и форм дифференциации.

Нередко такие каноны не прописываются в текстах, но живут в реалиях человеческих отношений, характеризуя различные субкультуры² и отделяя их друг от друга. Существовая во времени и пространстве, наследуя друг от друга, они служат опознавательным знаком субкультуры и ее внутренней нормой. Обращаясь к Древнему Китаю (II тыс. до н. э.), можно заметить, как цветовому изобилию и изяществу, значимости цвета в различных сферах жизни противопоставляется монохромия, отрицание цветности формы как зла и признака роскоши, так как «пять цветов притупляют зрение», мысли и чувства, они асоциальны и вредны [4]. Носителями этой тенденции (новой на тот момент нормы) стали приверженцы философского учения о дао³, которое со временем распространилось в другие субкультурные группы, привнеся с собой и особую норму цветности как специфику иного понимания жизни и ее смысла. На формирование цветовой символики Китая, становление цветовых канонов и соответствующей им цветовой дифференциации накладывает отпечаток конфуцианство. В соответствии с канонами пурпурный цвет означает добродетель, «зеленый – гуманность, красный – церемониал и порядок, желтый – веру, белый – истину, долг, самопожертвование, черный – мудрость и знание». Еще более жестко цветовой канон прослеживается в одежде, выступая системой дифференциации: желтые цвета носил император, черный – ученые, коричневый или белый – сановники, синий (или красный) – воины [5].

Особая сословная закреплённость цветов, выступающая специфической формой цветового канона, когда именно цвет служит маркером клановой/родовой, сословной и статусной дифференциации, складывается во

1. О цветовой семантике см.: www.club-mate.ru/vm, www.psyfactor.org



^ Разнообразие цветовых носителей современной городской среды и дизайна: новые формы и материалы.

Рис. 1. 2. Цвет, свет и материал в имиджевых объектах города (Набережная, колесо обозрения; Центр Гейдара Алиева). Баку

Рис. 3. Цвет как составляющая креативного решения. Рим

многих традиционных культурах. «Социальное цветовое маркирование» соотносится с внутренней иерархией цветовой системы, в которой жестко определены не только цвета высокие и низкие, божественные и неугодные Богу, первородные и второстепенные; но и сама цветность, границы ее активности, компоненты, ее составляющие, оказываются в значительной мере регламентированными. Примером может служить цветовое нормирование-канон в античной культуре, где открытые яркие цвета трактовались как прерогатива гетер, комедиантов и восточных варваров с их несовершенной культурой; тогда как «цивилизованному эллину» приписываются сдержанные сложные гаммы в одежде и украшениях «благородных сооружений» – форумов, сенатов, терм. По мнению Л. Н. Мироновой, люди физического труда предпочитают более яркие, чистые цвета, в то время как «интеллигенция и пресыщенный искусством эксплуататорский класс – сдержанную или ахроматическую гамму». Такое предположение не претендует на роль универсальной цветовой парадигмы, но история свидетельствует о подобных фактах. В то же время результаты раскопок, в частности в Риме (комплекс Августа), свидетельствуют о достаточно активной полихромии росписей жилых помещений, включающей оттенки насыщенных красных, оранжевых, желто-золотых в сочетании с холодными бирюзовыми и другими цветами. «Цветовая маркировка» свойственна культуре предбайкальских бурят, что проявляется в «традиционном делении тенгриев, а также шаманов и кузнецов на белых и черных, в то время как для забайкальских бурят существовала бинарная оппозиция неба и земли»⁴.

Диапазон распространения цветовой дифференциации (иерархизирующей или маркирующей, как системы идентификации) необычайно широк: начиная с формирования городов (см., например, описание модели китайского города, где наряду с цветовой дифференциацией по сторонам света предписывается фиксированная окраска участкам городского пространства, зданиям и сооружениям по их принадлежности к религиозным или светским ветвям власти в соответствии со структурой иерархии этих властей) [6] и кончая мелкими деталями украшений, свидетельствующими о субкультурной принадлежности.

На протяжении всей истории цветовым кодированием в религиозных и политических сферах закреплялось социальное деление, что актуально и по сей день [7]. Например, в Индии традиционно «особые цвета обозначали четыре касты или класса». Священная каста брахманов, которые «учились и учили», была одета в белое. Члены боевой касты кшатриев отличались красной одеждой, торговые касты (Vaisyas) носили желтый, а шудры (класс рабов) – черный. Эти цветовые обозначения часто следуют за цветовым «содержанием», взаимосвязями между символическими смыслами и цветами, такими как ассоциация белого цвета с духовностью и красного со страстью и войной. Не менее важную роль играют цветовые каноны, закрепленные в текстах и ритуалах, в иконах, картинах и других художественных изделиях светского и духовного назначения. Чрезвычайно актуальной частью пространства цветовой идентификации сегодня являются цветовые системы рекламы и корпоративных стилей, характерные идентифицирующие сочетания цветов приобретают ключевое значение при создании брендов, формировании позитивных имиджей любых типов среды.

Взаимовлияния внутри одной традиции, специфичность и схожесть отдельных норм, мутация и разрушение под действием «внешних» норм, совмещение в одном пространстве различных норм – все это находит отражение в цветовом пространстве, способах консервации его идеалов и приемах «введения инноваций». В соответствии с этим важным моментом становятся процессы сложения и трансформации культурных норм и стереотипов, их общность, различие и/или взаимопроникновение разных традиций.

Основополагающим представлением процесса становления культурной нормы, на наш взгляд, может служить концепция сложения культурных норм как процедуры непрерывного взаимовлияния разных норм друг на друга (идея непрерывного трансмутационного контакта). Постоянный контакт взаимодействия различных форм культуры, их «ассимиляция», контекстуальное погружение, соизмерение друг с другом, одновременное сосуществование разнообразных норм-парадигм в одном пространстве, бесконечное перерождение и сохранение сущности составляют, на наш взгляд, суть процесса становления

2. Социальные слои, касты, профессиональные группы, этнические и религиозные образования и пр.

3. Универсальное начало – дао, недоступное чувственному познанию, бесформенное, туманное и неясное: «формой без формы, образом без существа... туманным и неясным» описывают его. Внешняя форма обманчива, важна сущность, которая сложна, не имеет выраженной формы и поэтому условна по цвету. А разукрашенность лишь скрывает истину и покрывает недостатки (Древнекитайская философия. М., 1972. Т. 1.

4. См. работы Т.Д. Скрынниковой о семантике цвета в традиционной культуре народов Забайкалья.



в Освоение городской среды: «цветовая самодетельность»
 Рис. 4. Традиционная уличная торговля-выставка. Баку
 Рис. 5. Живые скульптуры. Барселона



^ Экспансия цвета в современную городскую среду.
 Рис. 6. Традиционное состояние цветовой хаоса торговой улицы. Испания, Калелла
 Рис. 7. Цветовая экспрессия – часть имиджа среды (Арт-кафе). Баку
 Рис. 8. Активная полихромия – форма агрессивного вторжения в среду. Казань



9. См. работы Т.Д. Скрынниковой о семантике цвета в традиционной культуре народов Забайкалья
 10. Линч К. Совершенная форма в градостроительстве. - М.: Стройиздат, 1986. -264 с.
 11. Gage, John. Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism. Los Angeles: University of California Press, 1999.

цветокультурной нормы, выступают одним из механизмов формирования цветковых парадигм, который мы представим как трансмутационный контакт.

Кроме того, трансмутационный контакт может рассматриваться и как общая концепция становления культурной нормы, которая позволяет проследить взаимодействие различных культурных стереотипов, их «проявление» и «просвечивание», сохранение-консервацию, взаимную мутацию и трансформацию. При этом на основании изучения процессов существования цветокультурной нормы, например в ситуациях взаимодействия оригинальных и смешанных культурных традиций и/или совмещения на одной территории различных норм, наложенных друг на друга во времени, можно представить изменение содержания норм и механизмы мутирующей трансформации в целом.

Высшая степень организации «пространства существования цвета», социокультурно закрепленная и значимая, обязательная принадлежность каждой отдельной субкультуры и в то же время целостное образование, пронизывающее всю множественность форм цветопро пространства, определяется как цветовая культура, которая также представляется реальностью становления цвета в рамках общечеловеческой культуры. Культура цвета в городе, или городская цветовая культура, складывается на пересечении реалий «жизни цвета» и образа жизни горожан и анализируется через призму отношений профессионал – непрофессионал, создатель – потребитель.

Обращаясь к особенностям «проживания» цветового пространства в истории и культуре как целостности, следует выделить своеобразные цикл «насыщения» культуры цветом, цветовой интенсивности и цветовой разгрузки. В эволюционный процесс «цветового движения» вторгаются всплески аномального цветового поведения и деятельности, деформации цветковых норм (например, выделенный лиминальный/пороговый период). Смена этапов характеризуется разной скоростью и степенью активности в различных сферах цветовой деятельности и в различных слоях (в том числе в профессиональном и непрофессиональном). При этом линии развития разных субкультур имеют индивидуальные траектории движения.

Рассматривая соотнесенность цветковых периодов с трансформациями в развитии культуры и общества, мы можем представить цветковое пространство как «адекватность» и/или параллельность социокультурному пространству, когда цвет, цветковые трансформации являются важными показателями происходящих в обществе и культуре изменений или превосходят их. Нередко характер цветковой среды предстает символом и синонимом существующей социокультурной ситуации. Соотнесение различных социокультурных изменений с процессами, происходящими в цветковой культуре, фиксация параллельности этих явлений или их пересечения, одномоментности или сдвиги по времени задают рамки описания пространства взаимодействия цветкового феномена и культуры и помогают выявить его специфику. Это дает нам основание определить процесс и результат цветковых трансформаций как показатель социокультурных изменений (символ и признак перехода).

В рамках «пространства существования цвета» цветовая культура города выступает обязательной составляющей общей цветовой культуры и одновременно элементом городской культуры. Одним из средств формирования городской цветовой культуры является колористика городской среды, образующая материально-идеальную (а также виртуальную), объектно-процессуальную целостность субкультурных взаимодействий и существующая в качестве одной из норм городской жизни и деятельности. Колористика города (как модель) представляет собой искусственно-естественную, организованную и спонтанно возникшую цветковую реальность вкупе с профессиональными и обывательскими представлениями о ней.

Различия между профессиональными и непрофессиональными представлениями, между профессиональными идеализациями и реальностью бытия феномена цвета в городе, собственно специфика традиционного существования цвета позволяют говорить о сложной и многоплановой модели «проживания» цвета в пространстве городской культуры. Такая модель включает в себя три обязательных блока: реальность жизни цветовой среды города, непрофессиональные субъектно-групповые идеализации/представления и профессиональные идеализации/модели.

Внепрофессиональные представления проявляются при этом в двух основных формах: в качестве «бытовых идеализаций» и «высоких идеализаций» – текстов, в которых преобладают интерпретации колористики города как целостной материализованной цветовой системы городского пространства, «данной» обывателям профессионалами (но не обжитой ими – обывателями), и/или как синкретичной цветовой среды города – материально-идеальной, субъектно-объектной, многопредметной. Аналогичный «средовой синкретизм» цветового феномена свойственен и «бытовым идеализациям» внепрофессиональных носителей цветовой культуры, особенно в традиционных системах воспроизводства и трансляции цветового феномена.

Профессиональные идеализации, как правило, имеют дело с материальной компонентой колористической реальности и учитывают обывателей как социальную составляющую этой реальности. При этом внепрофессиональные идеализации и представления чаще всего оказываются за пределами рассматриваемого объекта. Сама исследуемая реальность, переходя в план профессионального моделирования, значительно выхолащивается и практически отождествляется («склеивается») с идеальными моделями, что делает ненужным изучение различий между этими блоками и разработку механизмов адаптации профессиональных моделей.

Исходя из культурно-деятельностной интерпретации колористики городской среды проектирование цветовой среды рассматривается как процесс воспроизводства и трансляции цветовой культуры через обращение к традиционным и современным формам бытия цвета. Важными целями современного этапа следует признать необходимость превращения цвета в реалии человеческой жизнедеятельности и городской культуры, а также возвращение цветовому феномену ценностно-нормирующего статуса. Особым механизмом достижения указанных целей выступает процесс освоения.

Сформировавшееся в рамках средового подхода понятие «освоенности» как необходимого качества и критерия целостности среды⁵ рассматривается как «присвоение», превращение «в свое» и своеобразная оппозиция отторжению, «очуждению». Характерными чертами «присвоенной» среды становится специфическая форма поведения – ничегонеделание, само действие в такой среде доводится до автоматизма поведения, среда, как правило, превращается в «место» и имеет данное ей «освоителями» наименование. Вероятно, такое идеальное состояние среды-места свойственно далеко не всем городским пространствам и может означать завершающий этап процесса освоения. Большая часть городских сред, собственно, и находится в процессе освоения, в состав которого входит и «присвоение», и «отторжение» как необходимые составляющие одного процесса и установление связей «сообществления» как условие комфортного существования в «присвоенном» пространстве и т. п.

Будучи существенным процессом проживания цвета в идеальных и материальных системах города, в субъектных и объектных отношениях, освоение является компонентом непрерывного процесса созидания среды и ее функционирования («производства – потребления»). Оно включает в себя процессы восприятия, ориентации, прагматического потребления, эстетической оценки; процессы построения семантических и аксиологических структур, различные типы поведения и деятельности и т. д.

Процессы бытования цвета в городе представляются как непрерывная деятельность формирования культуры цвета при «освоении» идеального и материального цве-

топространства города. Современное понимание городской среды выдвигает представление об «активном человеке», создающем обывателя⁶. В соответствии с этим возникает необходимость рассмотрения различных деятельностей «создания» и «потребления» через призму особенностей «производства» в процессе «потребления» и различия профессиональных и непрофессиональных носителей цветовых представлений, а также учитывать преобладающую непреднамеренность процесса освоения цветовой среды города⁷.

Особенности цветового пространства города и «средового восприятия» дают основания предположить, что в повседневном проживании архитектурная полихромия зрительно воспринимается преимущественно в периоды инертности, а не в периоды концентрированного внимания. Внимание концентрируется на архитектуре, когда форма достаточно разнообразна, насыщена цветом и пластикой, когда действие в среде отсутствует или незначимо для потребителя, а мобильное наполнение пассивно и не несет необходимой информации. Нередко такими фрагментами архитектуры оказываются венчающие части зданий сложных очертаний на фоне неба, необычно освещенные здания и их детали, отдельные фрагменты зданий эстетически ценные с позиции профессионалов, например изящные балконы, колоннады и совсем неожиданные для профессионального сознания входы в подворотни, потрескавшиеся стены и пр. При этом архитектурное пространство в качестве некоей организованности чаще всего самостоятельно не выделяется: во всех случаях архитектурно-градостроительная форма рассматривается как часть среды.

Реалии городской среды и культуры демонстрируют несостоятельность представлений о монокультурной цельности городского пространства и требуют обращения к его многослойности и неоднозначности. Как своеобразный объект цветового «потребления-освоения» город представляет собой «конгломерат» субкультурных образований и набор ценностно-смысловых структур: общезначимых, групповых, индивидуальных. Всякая средовая субкультура становится обладателем индивидуального опыта освоения материально-культурного и социального пространства, носителем своего типа «проживания». Соответственно, разные сообщества, сословия и т. п. имеют и собственные системы цветовых норм и стереотипов.

Как хранитель «духа места», его истории городская среда способна порождать и возрождать субкультуру при грамотном профессиональном инициировании этого процесса, а также способствовать процессу «вхождения» субъектов среды (обывателей) в пространство конкретной субкультуры. Такая субкультурная закреплённость играет приоритетную роль в формировании многослойности цветового пространства, идеального и материального, индивидуального и общественного, обеспечивает воспроизводство и трансляцию цветовых норм и оказывается определяющим фактором существования цвета в качестве жизненной нормы. Посредником во взаимном движении от горожанина к среде, к ее историко-культурному потенциалу, к цветовой субкультуре места, и наоборот, может и должен стать профессионал. При этом выявление субкультурной разнородности городской культуры и потенциала среды с ее цветовым многообразием становится профессиональной задачей, разрешение которой требует привлечения обывателей / субъектов среды / субъектов культуры. В противном случае язык цвета как важный элемент повседневной жизни оказывается все более оторванным от культурных истоков и региональных особенностей. Естественный

5. См.: Глазычев В. Культурный потенциал города // Культура города: проблемы качества городской среды. М., 1986; Каганов Г. Освоенность городской среды // Культура города: проблемы качества городской среды. М., 1986; статьи А. Высоковского, Г. Лебедевой, И. и Т. Абанкиных, М. Савченко.

6. См. публикации В. Глазычева, Т. Славиной, Г. Костинского, О. Яницкого.

7. О «периферийности» средового восприятия и «случайности» отбора материала для формирования субъективного образа-представления см.: Лебедева Г. С. Периферийность – субстракт среды // Психология и архитектура. Таллин, 1983; о средовом восприятии городских структур см. материалы конференции «Городская среда» (Москва, 1989).

8. См., например: Жизнь в свете, дома и при дворе. СПб., 1890. (Сер. Библиотека практических сведений).

процесс изменения сопровождается модификациями семантики традиционного языка, переплетаясь с обычаями и условиями светской жизни, с ее наполненностью литературными и художественными образами и погруженностью в общекультурные и транснациональные процессы и течения и, со временем, перерастает в язык городской жизни. Изучению этого языка и его использованию отводится особое место в процессе воспитания, объясняя какой цвет уместнее в той или иной ситуации, и что будет означать употребление какого либо цвета. Основы таких знаний нередко излагаются в различных руководствах и рекомендациях, описывающих поведение в доме и обществе⁸.

Анализ цветовой среды и ее генезиса позволяет выделить ряд индивидуальных характеристик цветовой среды и процессов ее становления, а также особенности самих норм, способов их возникновения и превращения в стереотипы, развития и возможных их трансформаций либо разрушения.

Так, один из общепринятых стереотипов, связан с представлениями о том, что нормы использования цвета находятся в достаточно прямой зависимости от природно-климатических условий, и отдельные специалисты полагают, что цветовое нормирование может быть в значительной мере предопределено картой районирования. Кроме того, в рамках этого же стереотипа, нормы формирования цветовой среды главным образом должны быть ориентированы на необходимость обеспечения более комфортных условий существования среды. При этом цвет используется как средство компенсации неблагоприятных природных условий: монохромной окружающей природной среды, жаркого/холодного, сухого или влажного климата, отсутствия достаточного света (естественной освещенности) и пр.

Несомненно, такое применение цвета подразумевает полновесный учет природно-климатических и социально-демографических особенностей региона посредством создания соответствия между природой и человеком, естественной и искусственной средами, фиксируя «материальную основу» цветовой специфики места.

При этом «экологичность», природосообразность проектируемой среды может быть выстроена на использовании цвета – природного и искусственного – как средства создания комфортной среды (в соответствии с региональными условиями – климатическими, психофизиологическими, социально-культурными и т. п.), во-первых; и во-вторых, на обращении к природной среде как к композиционному контексту, влияющему на характер и образ искусственного нововведения или даже определяющему его полихромиию.

Однако подобные представления не исчерпывают всю полноту и целостность процесса цветовой проектирования и обживания среды. В частности, дворцовый комплекс в Варахше разрушает традиционные стереотипы о правилах использования цвета, так как интенсивный красный цвет его интерьеров, вероятно, являясь следствием влияния эллинизма, не соответствует традиционному представлению о «комфортном» цвете в жарком климате и позволяет предположить иную мотивацию для выбора красного цвета. Тем более что в большинстве дворцовых комплексов и храмовых сооружений, возникших позднее по существу на том же самом месте (во всяком случае, в аналогичных природно-климатических условиях) в период расцвета мусульманской культуры, практически исключают использование красного цвета, колористическая гамма интерьера заменяется на холодную часть спектра, где ведущими цветовыми темами становятся сине-зеленые, бирюзовые, фиолетовые и пр.

Очевидно, существенную роль сыграло широкое распространение глазурованной керамической плитки, как типа отделочного материала, и наличие соответствующих красителей, но, вероятнее всего, не это явилось определяющим фактором. Изменение цветовой темы-палитры также сопровождается кардинальным изменением сюжетно-графической и композиционной основы: эмоциональная пластика играющих, танцующих, охотящихся фигур людей, животных и птиц заменяются утонченной вязью геометрического орнамента, шрифтовыми композициями с текстами из Корана и растительными мотивами. Представленный пример демонстрирует образец трансмутации, версию вторжения иных картин мира и новых цветочных норм в сложившиеся стереотипы. Это весьма характерно для развития цветочной культуры и позволяет сделать вывод, что одна и та же природно-климатическая ситуация в различных социально-культурных и религиозных условиях может иметь фактически противоположные цветочные интерпретации и нормы, несмотря на сложившиеся профессиональные цветочные стереотипы. Кроме того, этот факт также дает возможность убедиться в гибкости и подвижности культурной нормы и многоплановости процесса становления цветочной нормы.

Трансформации в городе и трансформации города, будучи своеобразной формой существования цветочного пространства во времени, характерной для любой городской среды, интерпретируются через широкий культурный контекст как изменение-мутация сфер идеальных представлений и реалий современного города.

Непрерывное перерождение одного цветочного образа в другой, приспособление новой функции к существующей форме, трансформация процессов и деятельности в соответствии с эйдосом места и развивающаяся мутация места-пространства – все это отражает одну из существенных характеристик процессов, происходящих в пространстве города и делает мутацию особым свойством развития городской культуры и средового пространства.

Одновременное пребывание городской среды в прошлом, настоящем и будущем под влиянием различных культурных, социальных и прочих явлений проваоцирует все компоненты городского пространства на непрерывную мутацию и взаимное приспособление. Рассматривая мутацию как один из способов развития городского формпространства и назначения места, как прогрессивную форму изменения архитектурных форм и городских сред, мы представляем идею развития города как особого рода мутацию. Ориентация изменений на «проявление», «выращивание-оформление» мифологии места и создание новых образов; цвет при этом выступает компонентом и важным средством реализации этого процесса. В то же время мутация раскрывает наиболее естественный путь изменения формпространства во времени.

Соответственно, городское пространство может быть рассмотрено как пространство трансмутационного контакта, предусматривающее сложную систему взаимодействия различных культурных норм. Это также предполагает одномоментность временного пространства, в котором эти события происходят. Возможность выбора различных культурных норм и форм контакта является актуальной характеристикой среды современного города.

И цветочное пространство в полной мере несет в себе особенности сегодняшнего дня, отражая специфику современной культуры: «мимикрирующую» среду зеркальных городов, непрерывное изменение цветочной среды, множество цветочных имитаций под материал и форму, самодовлеющую ценность цвета в суперграфике, где цвет творит чудо формобразования и др. Несомненно,



^ Образы города

Рис. 9. Храмовая архитектура – источник исторической полихромии. Флоренция

Рис. 10. Городская среда – пространство трансмутации цветокультурных представлений. Венеция

у всех отмеченных явлений есть аналоги и прототипы в природе и прецеденты в истории, но современный город и городская среда как нельзя более полно воплощают в себе эти тенденции, создавая современное пространство цветовых идеалов.

Так, цвет в идее отраженного пространства как особой архитектурно-градостроительной концепции 80–90-х годов XX века имеет непосредственное отношение к образам новой городской реальности, к образу непрерывной мутации городской среды. Восходящая своими истоками к прозрачности архитектурных сооружений начала века и стеклянным призмам-формам середины века, она получает свою новую интерпретацию в зеркальных отражающих поверхностях конца века. Идея проницаемости развивается в идею отражения (отраженной проницаемости), отраженных пространств и ирреальных, мистических, нереальных границ.

Идеология трансформаций среды актуальна и для описаний будущего. Так М. Альбер-Ванель, ссылаясь на представления Флобера, пишет о будущем города как о непрерывно трансформирующейся цветовой структуре («здания будут изменяться по густоте и окраске согласно времени года») со светящимися фасадами – «будут красить фасады домов фосфоризирующими красками» [8]. В своих предвидениях Флобер оказался не так уж далек от истины, и современные непрерывно трансформирующиеся медиафасады тому свидетельство. Цветовое пространство вообще является одним из наиболее динамичных и способных к трансформациям компонентом среды и культуры.

Цветосветовая драматургия городской среды (многочисленные рекламы и возможность цветосветовой трансформации городской среды и архитектуры, создания новых образов за счет цветного освещения и пр.) задает новый, актуальный тренд в развитии городской культуры и образов городской среды, изменяя сложившиеся в профессиональном сознании представления и общие стереотипы. Так, в частности, освещенный вечерний город – это одна из характерных особенностей современного города, создающая оригинальные, динамичные образы за счет цветного освещения и внедрения новых технологий. Цветной свет вообще становится важным

средством визуальных (и временных) трансформаций. А трансформация пространства и формы, физических и образных свойств среды с помощью цветосветовых эффектов превращается сегодня в особую сферу деятельности в городе. Прозревая это, Энди Уорхол еще во второй половине XX века пишет: «Самый лучший недолговечный способ построить здание, о котором я когда либо слышал, – построить его светом».

Цветосветовая реклама и все более распространяющаяся цветровая подсветка зданий позволяют в корне изменить образ зданий и предметно-пространственной среды в целом. Например, эффектная ведущая синяя тема освещения в футуристическом, «активном» парке La Villette позволила дизайнеру Ж. Берну не только придать особую силу и экспрессию ярко-красным причудам Б. Чуми, зеркально-структурной («кинематографической») фантазии «Города науки и индустрии», зеркализованной сфере кинотеатра «Жеод» и тематическим садам (Саду зеркал, Саду теней и Саду дюн), но и соткать новый образ из объемов, линий и плоскостей, из природных и архитектурных ландшафтов. Многоликий и многоцветный, наполненный живыми и естественными цветами днем, La Villette превращается в мистическую феерию света и цвета XXI века ночью.

Еще большая свобода и самостоятельность, а соответственно, и возможность формирования новых образов возникает при использовании динамических цветосветовых установок, создающих непрерывную ткань изменяющихся цветовых образов-впечатлений, например разноцветье Натан-Филлипс-сквера в Торонто и световые инсталляции в городе как часть программы ежегодного фестиваля искусств «Белая ночь»; цветосветовая драматургия покоящих фонтанов, которая превращает каскад фонтанов на горе Монжуик (Montjuic) в Барселоне в магический спектакль «движущихся водных форм, цветного света и музыки»; музыкальные цветосветовые фонтаны в Ереване или цветосветовой дизайн электростанции в Эдинбурге и пр.

При этом масштабность городской рекламы, размеры которой и экспансия в городское пространство увеличиваются благодаря развитию новых технологий, делает ее компонентом формирования среды и неизменным



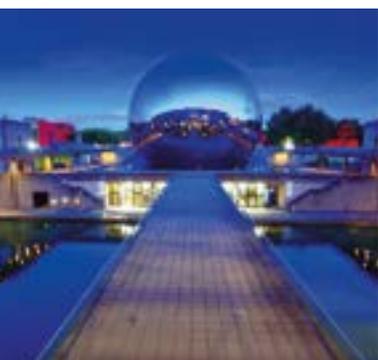
^ Рис. 11. Фрагмент настенной росписи. Варахша (https://www.google.ru/search?q=%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%85%D1%88%D0%B0&newwindow=1&sa=X&rlz=1C1VASI_enRU512RU514&espv=2&biw=894&bih=664&tbm=isch&tbo=u&source=univ&ved=0CCEQsARqFQoTCKnQ5u6F-cYCFQYkcgodAOEBOQ)



^ Рис. 12. Образы города. Природный контекст и трансформации цветового образа городской среды. Санкт-Петербург



Рис. 13. Иллюзорность современной среды – «отраженная проницаемость». Марсель



атрибутом городской жизни, цветосветовые проекции на фасадах и новые медиафасады служат актуальной формой пространства нового города.

Будучи не только атрибутом физического, реального мира, но и составляющей разных типов иррациональных и идеальных миров, цвет описывает, фиксирует и дифференцирует эти миры и собирает их в целое, порождая необходимость обращения к основам, к истинным, оригинальным источникам, раскрывающим суть этих явлений, – к картинам мира, иконографии и мифологиям места.

Представление цветовой парадигмы как компонента картин мира, одного из первородных элементов, отражающего различные аспекты бытия и их интерпретации в картинах мира, в такой ситуации вполне правомерно, так как во многом определяет «физику» и «метафизику» современной и традиционной культуры, ее универсальные и индивидуальные образы и превращает цветовой феномен в неизменную часть идентификационной системы, характеризующей специфику места.

Картины мира как идеальное представление о мире (универсуме) или как оформление Космоса в антропоцентрических парадигмах, как зеркало, в котором снимается сущность и ее трансформации, и как своеобразный текст, выражающий содержание основных жизненных парадигм, предоставляют возможность выделить базовые ценностные ориентиры, свойственные для каждой культуры. И такое целостное понятие, в котором по-разному трактуется универсум во всех его воплощениях, вероятно, даст возможность увязать в целое бесконечную множественность разноречивых событий, фактов и представлений.

Цвет в картинах мира и значимость цветового компонента в них задают специфику цветопространства и отражают его особенности. Изучение характерных черт цветовой традиции, концентрация внимания на ритуально-обрядовой и обереговой цветовой символике, на свойствах различных стереотипов в идеальных картинах и т. д. позволяют описать характеристики различных картин мира, их цветовые миры и идеалы, специфику и коды конкретных мест.

При этом практически любая картина мира содержит в себе представление об идеальном городе как особом

месте, поселении, устроенном по законам идеальной гармонии, среде жизнеобитания для избранных. Взгляд на город через призму цвета, который интерпретируется как парадигма культуры, также обращает нас к идеальному плану существования города, «идеальной сфере жизни» города. Значение, отводимое исследованию идеальных планов, объясняется тем, что они являются одновременно отражением профессиональной идеологии и внепрофессиональной рефлексией процессов развития и трансформации городов, их цветовой культуры как целостного образования.

И соответственно, наибольший интерес вызывают представления об идеальном пространстве, зафиксированные в основных интерпретациях рая – как сада, как города и как небес. При этом трактовка рая как города и идеального города как небесного града может рассматриваться в качестве наиболее ранней версии идеального города, в программу которого положена картина идеального мира. Эта линия берет свое начало с Небесного Иерусалима – квадратного в плане города, ориентированного по сторонам света, с 12 входами, по три с каждой стороны, украшенного драгоценными камнями, т. е. имеет многократно усиленную символику избранничества и идеальности. Довершает эту символику и усиливает ее цвет. Город предстает как многоцветный, сверкающий и светящийся, подобно драгоценному камню. Цвет и блеск камней и материалов, закрепленная за ними символика умножают духовную силу города. Таким образом, идеальный город в модели мира предстает как сверкающее, излучающее цветной свет многоцветное пространство, достаточно структурированное и глубоко скаризованное.

Еще одна отличительная особенность Небесного города Иерусалима – его уподобленность стеклянному городу, хрупкому, прозрачно-призрачному, идеальному. В этом городе улицы – «прозрачное стекло» (которое служит символом идеального наряда с цветом, драгоценными камнями и материалами). Невольное сравнение с Небесным городом приходит при упоминании о современных стеклянno-зеркальных городах, о стеклянной архитектуре. Многократно отраженная и преломленная в различных плоскостях окружающая среда становится



^ Рис. 14. Парк La Villette. Париж (<http://www.vparis.net/vostok-parizha/park-la-villet-v-parizhe.html>)

Рис. 15. «Поющие» фонтаны. Ереван

непрерывной и бесконечной, создавая иллюзии материальности или, напротив, отсутствия ее. Город как бы утрачивает свои земные качества, приобретая свойства ирреального место-пространства.

Свой вариант идеального города-рая (чем-то похожий на идеальный город, описанный А. Пушкиным) предложил в начале прошлого века немецкий художник Ц. Клайн. Еще одну похожую утопию представил К. Шмидт-Роттлуфф.

Города будущего, цвет и идеальный город, цветовое пространство концептуальных городов и цветовые образы/мифы реальных городских сред – описания этих сюжетов в различных типах текстов (сакральных и фольклорных, утопиях и антиутопиях, философских и поэтических произведениях и пр.) – все это отражает мир идеальных цветовых представлений, идеальные картины и модели мира в разных культурах. При этом во многих текстах идеальные миры, соответствующие картинам чистого разума, оказываются почти столь же холодны и монохромны, как их тоталитарные коллеги, как бы подчеркивая тем самым их неестественность и непригодность для человека. Так идеальный белый город – «порождение разума» пришельцев в романе К. Саймака «Кукла судьбы» – сияет надменным блеском дорогого фарфора, возносясь в небеса. В его близине ощущается некая пуританская отчужденность: ...все было фарфорово-белым, «как будто... неутомимый скульптор изваял из одного огромного куска камня единую скульптурную группу». Но ничто не двигалось и не шевелилось. Город был мертв.

Большинство гипотетических моделей города, городского пространства/среды непременно включают цвет, рассматривая его в качестве важной парадигмы самого понятия город, его трансформаций и развития, компонента городской культуры. В частности, отсутствие цвета либо его однообразие, цветовая ограниченность и жесткая нормированность символизируют тоталитарность системы, подавление естественных линий развития среды. В искусственно-организованных структурах жизнедеятельности тоталитарного общества цвет выхолощен и употребляется чаще всего для стратификации и иерархизации среды. Естественно живущие и развивающиеся системы-среды характеризуются богатой палитрой и высокой значимостью цвета, его смысловой наполненностью и образностью. Деградация городских структур непременно проявляется в деградации цветового пространства, также как развитие цветовой системы, ее полноцветность являясь непосредственным отражением процветания и перспективности городской системы [9]. Апелляция к идеальной плоскости бытия города в так называемых параллельных текстах, описывающих мир и город, диктуется еще и тем, что эти тексты выступают одной из форм существования городской среды и культуры, являются частью самого понятия город, его мифологии. В то же время картины мира и идеальные представления нередко становятся основанием для профессиональных концепций и/или для формирования аргументированного, уходящего корнями в культуру кода места, индивидуального dress-code для каждого фрагмента территории. Так, современным примером материального воплощения идеи города-рая может служить французский город Марн-ла-Валле. «Голубой город» французского колориста Ф. Риети практически наследует концепцию Рая – Града Небесного, делая земной город похожим на «осколок неба, упавший на землю».

Возрождению идей идеального города сегодня в немалой степени способствуют проводимые цветовые реконструкции (например, в Москве программы «Исторический

цвет» и «Светлый фасад») и разработанные для многих городов полномасштабные системы цветного освещения, в которых город вновь рассматривается как идеальный целостный организм.

Таким образом, пространственный культурный контекст позволяет расширить представления о сложности феномена цветовой культуры, процессах ее становления и развития в русле современных тенденций в теории и практике профессиональной деятельности и реалий сегодняшней жизни города. Будучи по природе своей амбивалентным, цветовой феномен предстает в своей истинной, двойственной ипостаси, унифицируя среду городов всего мира корпоративными/брендовыми цветами ведущих консорциумов мира и цветами модных трендов, с одной стороны, и придавая неповторимый, уникальный колорит за счет введения традиционных этнических и авторских цветов и сочетаний, появления временных цветовых мистери (фестивалей, национальных праздников и пр.) [10], через обращение к природным цветовым «языкам» и контекстам, характерным для конкретного места/территории.

В условиях многоплановой, практически недифференцируемой жизни городской цветовой среды, когда переплетаются бытовая потребительская деятельность и эстетическая, целенаправленная и бесцельная, «обжитость» и «необживаемость» и т. д., представляется целесообразным рассмотрение процессов освоения как специфической формы обживания среды города. Подобная интерпретация альтернативна волевому проектированию цвета и ориентирована на принципы партиципации, на обращение к потребителю, к средовому поведению, на погружение в историко-культурный контекст как обязательным детерминациям профессиональной деятельности (исследовательской, проектной, программной, организационной и т. д.), связанной с цветом вообще и цветом в городе в том числе. Это позволяет соотносить «искусственное воздействие» профессионалов на ход развития колористики среды со спонтанной деятельностью непрофессионалов/ обывателей/ потребителей.

Как знак-символ среды цвет в сознании потребителя и профессионала невольно проявляет отношение горожанина к характеру среды, ее образности и качеству и задает своеобразную цветовую структуру, мифологический цветовой портрет города, отдельных его фрагментов.

Список литературы

1. Oberascher L. Memory for Colours: Evidence for a Universal Colour Language? // Colour for town. – Moscow, 1990. – P. 218–224.
2. Эдоков А. В. Цветовое восприятие в культуре алтайцев.
3. Тюхтенева С. Н. О символике цвета в культуре алтайцев. – Горно-Алтайск, 1994. – С. 61.
4. Древнекитайская философия. – М., 1972. – Т. 1. – С. 118.
5. <http://www.arts.imextrade.ru/review/kaleidoscope-of-culture> (дата обращения 26.04.2015)
6. Линч К. Совершенная форма в градостроительстве. – М.: Стройиздат, 1986. 264 с.
7. Gage, J. Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism. – Los Angeles: University of California Press, 1999.
8. Альбер-Ванель М. Цветовые предпочтения и их использование в архитектуре // Колористика города. – М., 1990.
9. Железняк О. Е. Цвет. Город. Культура. – Иркутск: Изд-во ИРГТУ, 2013. – 308 с.
10. Железняк О. Е. От виртуальных симулякров до предметно-средовой материальности. Актуальные дискурсы профессии // Художественно-проектная культура в эпоху новых информационных технологий. – Иркутск, 2015.

References:

- Drevnekitaiskaya filosofia [The old Chinese philosophy (1972) (Vol 1, p.118). Moscow.
- Gage, J. (1999). Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism. Los Angeles: University of California Press.
- Lynch, K. (1986). Sovershennaya forma v gradostroitelstve [A perfect form in urban planning]. Moscow: Stroizdat.
- Oberascher, L. (1990). Memory for Colours: Evidence for a Universal Colour Language? Colour for town. Moscow, 218-224.
- Tyukhteneva, S. N. (1994). O simvolike tsveta v culture altaitsev [About colour symbols in the Altaians' culture]. Gorno-Altaysk (p.61).
- Zheleznyak, O. E. (2013). Tsvet. Gorod. Kultura (Colour. City. Culture). Irkutsk: Izd-vo IRGTU.