

*На правах рукописи*



004600030

Потокина Татьяна Михайловна

# Цветовое структурирование социального пространства

24.00.01 – теория и история культуры

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата философских наук

Волгоград – 2010

Работа выполнена в Государственном учреждении высшего профессионального образования «Волгоградский государственный архитектурно-строительный университет»

**Научный руководитель:** доктор философских наук, профессор  
**Навроцкий Борис Александрович**

**Официальные оппоненты:** доктор философских наук, профессор  
**Минасян Лариса Артаваздовна**  
кандидат исторических наук  
**Гафар Татьяна Викторовна**

**Ведущая организация:** Волгоградский государственный университет

Защита состоится 20 марта 2010 г. в 12.00 часов на заседании диссертационного совета ДМ 208.008.07 при Волгоградском государственном медицинском университете по адресу: 400131, г. Волгоград, пл. Павших Борцов, 1, ауд. 4-07.

С диссертацией можно ознакомиться в научно-фундаментальной библиотеке Волгоградского государственного медицинского университета.

Автореферат разослан «18» февраля 2010 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
доцент



И.К. Черёмушникова

## Общая характеристика работы

**Актуальность темы исследования.** Цвет является одним из выразительных средств в организации пространства, позволяющий, с одной стороны, решать функциональные задачи, а с другой — средствами эстетического, художественного воздействия способствовать развитию гармонии в организации социального пространства. Профессионально используя цвет как относительно подвижное средство, можно выявить функциональные особенности архитектурных сооружений и одновременно сообщить его высокие эстетические и функциональные достоинства. Эта тенденция цвета создала условия для его использования во всем многообразии.

Актуальность данного исследования состоит в том, что цвет в рассматриваемый автором период фактически или опосредованно оказал заметное влияние на современную городскую среду. Углубление наших знаний о формообразующем действии цвета, его психологическом воздействии, о его умении вызывать цветовые ассоциации, его способность формировать внешнее и внутреннее пространство — все это позволяет выработать и проанализировать концепцию организации цветовой среды того или иного стиля и использования его в структурировании социального пространства. Внимание к цвету обусловлено поисками новых средств выразительности, которые ведутся в архитектуре, путем синтеза с пластическим искусством и находят свое отражение в современном строительстве.

Необходимо углубленное научное изучение феномена цвета и построение целостной теоретической концепции, способной адекватно оценить роль и значение цвета в социальном контексте.

**Степень разработанности проблемы.** Проблема феномена цвета, изучение и использование его характеристик в формообразовании, построении социально значимого пространства, занимало исследователей всегда. Понятие «цвет» становится предметом внимания и размышления уже у античных философов, но

Демокрит, Аристотель, Платон рассматривают цвет еще с мифологических позиций, в духе того времени.

Естественно-научную основу понимания природы цветов впервые в XVIII в. вводит И. Ньютон. На основе опытов он доказал, что цвет не возникает в определенных условиях, а проявляется. Феномен цвета обрел физическую почву и утратил связь с мифологическими сущностями. Затем, в XVIII в., И. Гете усовершенствует его научные достижения и предлагает классификацию цветов по физиологическому принципу. Систематика цвета Гете исходит отчасти из естественно-научных, отчасти из обобщения практического смешения красок художниками. Объемная система цветов была сконструирована на рубеже XVIII и XIX вв. Ф. Рунге, по его представлению, цвет образовывал самоценный мир красок. Г. Гельмгольц уточнил вопрос об основных красках, и физиологическая оптика выявила триаду основных красок.

В XIX в. на базе философии света Гегель и Шеллинг строят учение о свете как субстанции живописи. Гегель утверждает принципы колорита. А. Шопенгауэр трактует цвет как чисто физиологический феномен, результат деятельности органа зрения. В XX в. достижения в области цвета дифференцируются в различных областях: в философии — А.Ф. Лосевым, С.С. Аверинцевым, в цветоведении и колористике систематизируют цвет М. Дерибере, Г. Фриллинг, Р. Ивенс.

Интересный и творческий подход к проблемам света, цвета и колорита можно встретить в работах искусствоведов М.В. Алпатова, Б.Р. Виппера. При рассмотрении вопросов, связанных с ролью использования цвета, автор опирался на труды, посвященные поискам механизмов включения цвета в архитектурное пространство, исследователей в области цвета и формы: А.В. Иконникова, А.В. Ефимова, И.А. Азизян.

Теоретическое осмысление феномена цвета происходит в разных направлениях: об архитектурной композиции пишет Л.И. Кириллова, цветовые особенности модерна в своих книгах анализирует Кириченко Е.И., Нащокина М.Б. Использование цвета в стиле конструктивизма исследуют Косенкова Ю.Г., Косенкова К.Г., Хан-Магомедов С.О., Хазанова В.Э. О цвете и колорите в живописи

пишут Н.Н. Волков, С.С.Алексеев, С.А.Зайцев, Г.М. Шегаль. Вопросы организации искусственной среды и цвета в интерьере поднимаются в книгах Л.И. Мироновой, Е. С.Пономаревой, С.Б. Базазьянца.

Актуальны размышления и высказывания о влиянии и взаимодействии искусств художников В. А. Фаворского, К. С. Петрова-Водкина, К.С. Малевича, В. В. Кандинского. Много плодотворных идей о цвете и пространстве содержится в трудах Ле Корбюзье, Ф. Л. Райта, Тео Ван Дусбурга, Ф. Леже.

**Объектом диссертационного исследования** выступают памятники архитектуры конца XIX в. — первой трети XX в. — архитектурные сооружения стиля модерн и конструктивизм.

**Предметом исследования** является цвет во всем многообразии его формообразующих свойств, роли и значения архитектурной компоненты в организации жизненной среды.

**Целью** исследования является раскрытие в категориальном поле культурологии понятия «цвет» через его актуализацию средствами архитектуры и влияние на структурирование социального пространства.

Достижение цели исследования реализуется в решении следующих **задач**:

- выявить основные параметры понятия «цвет» в философско-культурологической парадигме;
- проследить развитие понятия «цвет» и его места в пространственно-временном континууме в философской рефлексии и показать важность этих достижений для использования в архитектурных сооружениях;
- исследовать основные характеристики цвета, его формообразующую, эстетическую и психологическую роль в построении социального пространства;
- выявить эстетические параметры восприятия цвета в искусстве и архитектуре;
- раскрыть эволюцию использования цвета в организации жизненного пространства, его концептуальность в достижении тех или иных целей в архитектуре;

- исследовать причины непосредственной связи между типом архитектурной системы, характером использования образца и принципами организации предметно-пространственной среды рассмотренных стилей;
- выявить этапы обновления и преемственности использования цвета в периоды качественных изменений общества в контексте взаимосвязи утилитарных и духовных ценностей.

**Методологическую базу исследования** составляют философские работы, посвященные проблемам цвета. В диссертации применялись общенаучные методы исследования — структурно-функциональный анализ, историко-логический метод, системный и компаративный методы.

В диссертации также используется ретроспективный метод, позволяющий двигаться от фактов и явлений, зафиксированных исследователями в области цвета, от материалов авторских исследований по изучению формообразования пространства к современным новациям в системе структурирования пространства.

**Научная новизна диссертации** состоит в разработке философско-культурологической концепции понятия «цвет» на основе переосмысления его формообразующих факторов:

- проведен развернутый анализ понятия «цвет» и выявлены его основные характеристики;
- осуществлен цветовой формообразующий анализ социально значимых памятников архитектуры;
- выявлена связь между состоянием общественной системы и использованием цветовых характеристик в построении архитектурного пространства;
- определено значение архитектурных памятников разных стилей в структурировании социального пространства;
- рассмотрены социально-значимые архитектурные сооружения и определено их значение в создании цветовой культуры людей.

Результаты настоящего исследования заключены в следующих **основных положениях, выносимых на защиту:**

1. Существующие в системе социально-культурного знания различные подходы к изучению цвета носят ограниченный рамками предмета исследования характер. Проведенный анализ позволил нам выявить основные характеристики цвета и определить его как социальный феномен, который обеспечивает возможность создания наиболее комфортного жизненного пространства.

2. В работе выявлены основные формы преломления между общественными структурами и поколениями людей: эта связь передается через памятники, традиции, цветовую культуру.

3. Показана взаимосвязь цвета с общественной системой и существующими в ее рамках мировоззренческими и идеологическими установками.

4. Выявлена доминирующая роль цветообразующих архитектурных сооружений, передающих социальную значимость информации.

5. Архитектурные памятники являются доминирующими в структурировании пространства. Они передают социальную значимость информации, при этом цвет несет одну из основных формообразующих функций.

**Теоретическая и практическая значимость работы.** Материалы диссертации могут быть применены для дальнейшего изучения цвета и его использования в структуризации социального пространства, использоваться в архитектурных и дизайнерских проектах. Положения диссертации могут широко использоваться в образовательном процессе: составлении общих лекционных курсов, курсов по основам цветоведения и колористики, основам цветоорганизации архитектурной среды, по спецкурсам теории и практики структурирования и цветообразования среды. Диссертационное исследование может стать исследовательской базой для дальнейшего развития теории и практики изучения цвета и его применения.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования докладывались на пяти конференциях международного и регионального уровня (Волгоград 2007, 2008, 2009; Пенза 2008; Самара 2009). По материалам диссертации написано и опубликовано учебно-практическое пособие «Основы цветоведения и колористики». Тринадцать статей, в том числе четыре в журналах, входящих в

перечень рецензируемых научных изданий, рекомендуемых ВАК. Диссертантом разработаны и читаются учебные курсы: «Теория цвета», «Основы цветоведения и колористики», спецкурс «Основы структурирования и цветорганизации среды» — в Волгоградском архитектурно-строительном университете.

**Структура диссертации** соответствует целям и задачам исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка используемых источников, литературы, приложения.

### **Основное содержание исследования**

**Во Введении** дается обоснование темы, задачи и методы исследования, обозначены новизна и практическая значимость работы, а также приведен обзор литературы по вопросам изучения цвета.

**Первая глава — «Эволюция понятия цвета»**, состоит из трех параграфов, в которых рассмотрена эволюция представлений о цвете. От мифологических традиций, через развитие культуры и утрату единства способа мышления — к усложнению понятия «цвет». Затем на основе естественно-научной классификации цветов, феномен цвета обретает физическую основу, усложняясь, он воспроизводит чувственно-нравственное действие и закладывает основы цветовой гармонии.

В первом параграфе — *«Мифология как основа понятия «цвет»* — прослеживается эволюция представлений о цвете. Начиная с мифологического восприятия цвета, когда человек постепенно на основе цветовой культуры выстраивает свою систему восприятия и использования цвета. Прочно закрепляются традиции и понятия о цвете как существенном элементе мира, своеобразной языковой системе, служащей средством общения между людьми. Автор особое внимание уделяет поступательному развитию понятия цвета. Исследования древнего искусства выявляют особое значение цветов для человека, при этом мифологически осознанный цвет сообщал предметам или явлениям новое качество. Палитра древнейшей живописи и керамики представляет собой простейшие

красящие вещества натуральных земляных красок: желтых охр, красных земель, минеральной черной. Усложнение культуры и утрата единства способа мышления приводит к усложнению представления о цвете.

В культуре Древнего Египта, Китае, Индии сложилась устойчивая символика цветов: палитра их искусства становится многоцветной. Цветовые традиции древних культур составили систему знаний, которые стали впоследствии фундаментом науки.

Первые труды о природе цвета появляются в античной Греции, предпринимается попытка проникнуть в тайну физической природы света и цвета. Античные философы, исследовавшие проблемы цвета, каждый по-своему классифицировали цвета, выделяя главные и производные, образованные смешением и видоизменением главных цветов, но все это решается, в основном, с мифологических позиций.

В средние века свет и цвет являются божественной инстанцией, атрибутом и знаком создателя всех вещей. Цветовая символика обусловлена ассоциациями и цветовыми предпочтениями.

В эпоху Возрождения ученые более углубленно изучают понятие «цвет», вводится понятие «гармония цвета». Работы Альберти и Леонардо да Винчи, посвященные цвету, опираются уже на собственные естественно-научные наблюдения. Новым в ренессансном понимании цвета по сравнению с античными достижениями является то, что уже различаются «характеристики» цвета, но при этом теоретики Возрождения отвели цвету второстепенную, «обслуживающую» роль.

Во втором параграфе — *«Цвет как самоценный мир познания»* — более углубленно рассматривается понятие «цвет». Развитие науки о цвете становится на научную основу, появляется естественно-научная классификация цветов. Основоположителем этой теории стал И. Ньютон. Согласно Ньютону, цвет не возникает в определенных условиях, а лишь проявляется. Ученый создал объективную физическую основу для систематики цвета. Спектральная система цветовой классификации, введенная И. Ньютоном, стала основой систематики

цвета. Немецкий ученый И. Цан впервые построил цветовой треугольник — схему, позволяющую видеть результаты смешения основных красок: хроматических и ахроматических. С развитием естественных наук все более развивалось и углублялось понятие «цвет».

XVIII в. стал временем накопления новых исследований, наблюдений о свете и цвете. И.В. Гете предлагает новый способ классификации цветов — по физиологическому принципу. Новым в его теории стало изучение зримого воздействия цветов, деятельности глаза, познающего в объективном мире сходство со своей собственной природой. И. В. Гете оценивает цвет с эстетических позиций и классифицирует различные типы колоритов.

Исследования ученых подтверждали сложность изучения и восприятия цвета. В XIX в. Г. Гельмгольц подытожил знания о цвете как о физическом и оптическом явлении, привел их в стройную систему. Его важнейшие достижения заключаются в том, что свет и цвет трактуются как физические явления. Г. Гельмгольц выявляет основные характеристики цвета: цветовой тон, насыщенность и светлоту. Философы А. Шопенгауэр, Ф. Шеллинг, Г. Гегель включают концепции света и цвета в свои эстетические системы.

Автор приходит к выводу, что научная основа помогает более профессионально и рационально использовать цвет, при этом с развитием новых технологий расширяется круг исследований, и эти результаты можно апробировать.

В третьем параграфе — *«Функционально-эстетические особенности цвета»* — цвет органично связан с понятием цветовой гармонии. Проблемами цветовой гармонии занимались И. Гете, В. Бецольд, Р. Оствальд, Э. Брюкке. В теории цветовой гармонии В. Оствальда интересен раздел об ахроматической гармонии серых цветов.

Многогранное творчество художника В. Кандинского подтверждается его теоретическими трудами в области изучения цвета. Он строит для себя целую теорию цвета, в которую входит развитая цветовая система. Художник пользуется принципом соответствия, метафизического сходства между цветами, духовными явлениями, социальными и космическими. В своих исследовательских работах

В. Кандинский выявил разное восприятие цвета, заключенного в тех или иных формах. Устойчивые ассоциации — это результат постоянного восприятия окружающей среды и они неизбежны, а цвет предметов является одной из главных характеристик нашего восприятия.

В диссертации, опираясь на многогранные исследования ученых и художников, автор раскрывает современную утилитарную и эстетическую функцию цвета. Современная наука определяет цвет как ощущение, возникающее в органе зрения человека при воздействии на него света. Становится понятно, что свет и цвет тесно связаны и взаимодействуют между собой. Более того, при изменении света меняются характеристики цвета, которые в свою очередь меняют облик окрашенных предметов, изменяя их форму и цвет.

Цвет и форма — основные признаки, характеризующие наблюдаемый предмет и обуславливающие его индивидуальность, а цвет является еще и одной из основных качественных характеристик объекта. Один и тот же цвет может в зависимости от обстоятельств вызывать разнообразные психологические реакции. Целостная же форма объекта выражает способ его ориентации и существования в контексте социальной среды. Форма выступает и как материальное воплощение информации, существенной для практической деятельности и духовной жизни людей, и как носитель эстетической ценности и идейно-художественного содержания объектов. Эмпирический опыт эстетических оценок образует основу различных концепций архитектурной композиции. Однако метафорическая выразительность цвета, раскрывающая связь материальной структуры с определенной системой идей, всегда входила в социальную функцию зодчества.

Мы привыкли слово «цвет» ассоциировать с определенными объективными свойствами наблюдаемых объектов. Процесс зрительного восприятия — это комбинация двух основных факторов, которые можно выразить следующими фразами: «что мы видим в действительности» и «что нам кажется, то мы видим». Анализ ситуации часто обнаруживает, что при повторном наблюдении все выглядит иначе. За пределами физики и психофизики находится область психологии, которая охватывает вопросы, связанные с разнообразными возможностями влияния цвета на

сознание. Психология цвета — это исследование зависимости между цветом, рассчитанным для стандартного наблюдателя, и цветом, воспринимаемым в действительности, здесь учитываются все психологические факторы его восприятия.

В XX в. большой вклад в физиологическую оптику внесли ученые П.П. Лазарев, С. В. Кравков, Е. Б. Рабкин и др. Они пытались раскрыть тайну эстетических реакций на зрительные образы, в частности, на цвет. В трудах Р. Ивенса, Г. Цойгнера, В.А. Зернова весьма обстоятельно изложены проблемы систематики и колориметрии цвета. Основная идея, на которой базируется современная систематика цвета и колориметрия, — это идея трехмерности цвета и «цветового тела». Исследования физиологов, психологов доказали, что цвет — важнейший компонент среды обитания человека и вопросы формирования этой среды необходимо решать на основе научных исследований и достижений.

Во второй главе — **«Цвет как элемент формообразования пространства»** — выявляются закономерности восприятия цвета как основы мироощущения и неизбежного атрибута предметно-пространственной среды. Проанализированы конкретные архитектурные памятники и приемы использования в них цвета для создания обобщенной системы цветовой среды.

В первом параграфе второй главы — *«Цвет как элемент построения социального пространства»* — систематизирована концепция построения пространства. Все периоды развития общества характерны «цветовыми» идеями. Стиль модерн — это красота, созданная цветовым разнообразием, которое подчиняется принципам эстетики. Полезность и красота — одни из основных начал в зодчестве. Достижение гармонического соотношения полезного и прекрасного есть средство достижения целостности архитектурного пространства.

Автор отмечает, что архитектура как пространственно-организованная среда, окружающая человека, в значительной мере формируется цветом, а форма обуславливается функциональным назначением архитектурного объекта и идейно-художественной концепцией. Цвет же при грамотном использовании представляет собой средство выражения содержания сооружения и его эстетических достоинств. Полихромия обладает известной самостоятельностью, что влияет на зрительный

эффект формообразования, вызывая ощущение принципиально новой объемно-пространственной формы. Появляется возможность управлять зрительным ощущением формы. Концепция цветовой среды строится на знаниях зрительного изменения формы, развитии и сопоставлении различных цветовых сочетаний, способности полихромии формировать внутреннее и внешнее пространство. Процесс структурирования закономерно складывается под влиянием различных факторов: социальных, функциональных, эстетических, психофизических и т.д.

В процессе восприятия, в формировании эмоционально окрашенных образов и представлений выявляются разнородные характеристики: линейные, цветовые, пластические, пространственные, которые сплавляются и синтезируются в целое. Целостность — важнейшее свойство человеческого восприятия, и чтобы визуальные характеристики социальных объектов среды отвечали этому свойству восприятия, среда должна обладать признаками целостности, заложенными в нее в процессе организации. Принцип соподчиненности, выделение главного и второстепенного, равновесие вокруг пространственных осей (для человека важна вертикальная ось) — все это признаки построения объекта. Концепция эмоциональности пространства приводит к богатству формы и пластики, сложной силуэтности, разнообразию цвета. При формообразовании организация пространства и восприятие форм объективно взаимосвязаны средствами создания эмоционального воздействия на уровне социального пространства и определяются организацией процессов. Средства этих уровней подчиняются архитектурному замыслу и, в первую очередь, организации самих процессов деятельности.

Подчеркивается, что полихромия является одним из мощных средств формообразования. Связывая объем и пространство, она выступает в тоже время как материал и инструмент для формирования архитектурной композиции. Цвета объектов, сознательно выбранные человеком, могут приводить к возникновению зрительно глубокого пространства или к уплощению глубинности и, наконец, к плоскостной трактовке изображаемого пространства. Все элементы формы и в значительной мере цвет при соответствующих сочетаниях представляют собой

средства выражения содержания архитектурного сооружения и его эстетических достоинств в создании социокультурного пространства.

Во втором параграфе — «*Цветовая организация среды в стиле модерн*» — анализируется формирование пространства на примере особняка С.П. Рябушинского (арх. Ф. Шехтель). Стиль модерн наиболее ярко использует цвет в структурировании социального пространства, а здание особняка является ярким примером цветового разнообразия, синтезом формы, цвета и фактуры материалов. В особняке все насыщено цветом, здесь нет общепринятой установки цветовых решений. Экстерьер особняка украшен декоративной композицией — мозаичным фризом с изображением ирисов и хризантем, он расположен свободно и превращен в основное композиционное средство выразительности, составляя единое целое с архитектурой здания и внутренним пространством. Сочетание гладкого кирпича, мозаичных панно, простой кубовидной формы здания, больших светлых окон, узорочья оконных проемов разнообразной формы характерны для особняка.

Внутреннее пространство особняка, его цветовая гамма обогатились применением различных цветных материалов: фактура и цвет превращаются в одно из главных средств архитектурной выразительности и создания жизненного пространства. Дерево разнообразных пород и оттенков — от светлых холодных охр до насыщенно темно-красных охр, нерукотворность поверхностей дверей, мебели, оконных переплетов придают особый колорит окружающему пространству. Главный критерий — красота и гармония. Идея модерна — это самоценность искусства, его неповторимость. Стилевое единство предусматривает интеграцию архитектуры, живописи и других пластических искусств. Точка, линия, объем, пространство создают цельную цветовую ситуацию, они не воспринимаются отдельно. Эта закономерность восприятия объемно-пространственных форм полностью распространяется и на цвет как на одно из его свойств. Композиция ансамбля, здания, фрагмента строится в расчете на максимально выигрышный с точки зрения определенных эстетических норм аспект восприятия. Главный объект — человек, который вместе с соотношением полезного и прекрасного достаточно полно характеризует архитектурную форму стиля.

Интересной и самобытной, по мнению автора, является композиция здания особняка С.П. Рябушинского. Цветовое разнообразие зон дается в развитии, а богатство цветовых оттенков развивается и сопоставляется. Общая цветовая палитра дает полное впечатление о художественном замысле, отсюда появляется ритмичность как главное средство гармонизации пространства. Ритмичность проявляется и в использовании цвета — его повторы выстраивают пространство поступательно, многообразие оттенков дополняют основные цветовые доминанты. Выстраивается сложная цветовая гамма на основе взаимодействия всех элементов архитектуры. Все сосредоточивается на выявлении художественно выразительного в практически полезном.

Диссертант анализирует стилевые особенности модерна. В постройках этого стиля выявляется действенность взаимосвязи пространств, плоскостей, предметов, новых принципов объемно-пространственного построения, характеризующихся определенной центричностью, следствием которой является живописная картинность композиции интерьеров. Развиваясь и обогащаясь, создается пространство, соединяющее цветом все между собой. Основные нюансные цвета обеспечивают усиление цветовых акцентов. Наиболее теплые цвета в витражах расположены у входа, поступательно колорит стекол становится более холодным и светлым. Окружающее пространство подключено к центру по принципу контрастного противопоставления. Оно идет по линии светлотного контраста в центре и введения напряженных и ярких цветов на периферии.

В третьем параграфе — *«Цвет в стиле конструктивизма»* — показан рациональный подход к использованию цвета в структурировании пространства нового времени. Насколько многогранно используется цвет в стиле модерн, с его любовью к тонам и полутонам, настолько конструктивизм дает нам новое, конкретное представление о цвете как одной из составляющей формы. Критерий правдивости в этом стиле по-особому сопрягался с проблемой ее зависимости от функции и конструкции. Усилились рациональные черты, которые потеснили эмоционально-художественные приемы. Аскетизм деталей, фактуры, цвета в архитектуре 20-х гг. компенсировался интереснейшими поисками пластики объема.

Полихромия этих лет несла черты, характеризующие форму в целом. Цвет обладал ясностью восприятия, раскрывал силуэт и объем здания, ориентированность в пространстве; очищенный от нюансов, от пластики насыщенной фактуры, выявлялся с большей определенностью. Цветом обострялись грани объема, фиксировались контуры. В архитектуре вырабатывалась новая палитра выразительности формы, основанная на применении той или иной конфигурации, большая моноформа по отношению к композиции здания. «Движение масс» достигалось асимметрией плана, пластическим выявлением объема, фиксирующего направление основного движения, цветовыми характеристиками. Работа по типизации сооружений была основной задачей конструктивизма. Система организации пространства интерьера по принципу «переливающихся пространств» создает известную иллюзию композиционной игры внутри сооружения, увеличивает его художественную выразительность и функциональную целесообразность. По сравнению с модерном цвет использовался в меньшей степени: это были годы интенсивных поисков в области формы, цветовая палитра порой ограничивается применением чистых, контрастных цветов.

По мнению автора, примером лаконичности и выразительности может служить проект Дворца труда (арх. Л.А., А.А., В.А. Веснины). Социальная роль архитектурных объектов меняется. Теперь они были призваны объединять большие массы людей. Композиция Дворца труда построена на контрастном и гармоничном сопоставлении призматических и цилиндрических объемов, объединенных общим ритмом вертикалей и горизонталей железобетонного каркаса. Пластический язык конструктивных форм в большей мере определяется и конструктивно-тектонической сущностью сооружения. Наряду с объемом, существенную роль в пластической характеристике сооружения играют не только детали, но и цвет во всей его лаконичности. Разнообразие интерьера выявлялось при помощи цветовых акцентов, раскрывая пространство светлыми тонами и заканчивая темными. Для акцентирования внимания на почти ахроматическую, нейтральную плоскость стен выносятся небольшие по площади поверхности открытых спектральных цветов (чаще всего красный, синий и ахроматический черный), и это противопоставление

обеспечивалось неожиданностью появления и контрастной обособленностью цвета на ахроматическом фоне.

Цвет рационально связывался с конструктивной формой и вызывал определенные психофизиологические ощущения. Чистые спектральные цвета настраивают человека на определенные психологические ощущения от конкретных цветовых сочетаний. Если синий и красный цвета одинаковой светлоты находятся на черном фоне, то синий уходит в глубину, а красный выходит вперед. Если красный светлеет, то он выходит вперед сильнее; если высветлить синий, то он выходит вперед на одной глубине с красным; светлый синий выступает перед ярко красным. Светлота — единственный фактор, влияющий на пространственное расположение ахроматических цветов. Тепло-холодный контраст заставляет выступать вперед на сером фоне теплые цвета — желтый, оранжевый, красный; холодные цвета — синий, фиолетовый — отступают назад; зеленый — нейтральный в отношении к теплоте и холоду — воспринимается относительно ближе холодных, но дальше относительно теплых.

По мнению диссертанта, проект московского отделения конторы газеты «Ленинградская правда» (арх. Л.А., А.А., В.А. Веснины) имел огромное влияние на развитие архитектуры последующих лет и построение социально значимых объектов. Здание было пятиэтажное из стекла, бетона и железа. Пульсирующий характер архитектуры фасада дополняла стеклянная шахта с движущимися лифтами. Архитектурная композиция была построена на контрастном, динамическом сочетании отдельных элементов, различных по форме, масштабу и материалам. В верхней части были сосредоточены акценты световой рекламы, важная роль отводилась надписям и плакатам (слово в архитектуре конструктивизма получает формообразующее значение). Цвет надписей становится одним из средств художественной выразительности. Сильные контрасты создают ощущение ясности, четкости, уверенности, силы и твердости. Учитываются особенности зрительского восприятия, благодаря которому одни элементы воспринимаются фигурой, другие — фоном. Социальная направленность подчеркивалась относительной простотой форм и объемов.

Визуальные характеристики архитектурных форм предполагают разнообразное использование цвета. Монолитные формы скорее «требуют» монохромиию или полихромиию низкой активности (цветовое единство), формы средней расчлененности — наиболее активную цветность (мыслится как сумма отдельных монолитных форм, имея индивидуальную цветовую характеристику), а формы значительно мелкие, как бы растворяющиеся в пространстве, снова предполагают низкую активность (множество монолитных форм, имеющих собственный цвет, выглядят обобщенными). Это подтверждение правила: цвет — свойство формы. Свет тоже выстраивает определенные зоны в большом пространстве интерьеров, подчеркивает горизонтали и вертикали линий, его игра на лаконичных прямых и изогнутых линиях придает ощущение многообразия световых эффектов. Для художественной выразительности архитектуры конструктивизма обнаруживается тенденция его использования в качестве пространственных доминант.

Таким образом, при специфических особенностях использования цвета разных стилей, выявляется преемственность принципов, лежащих в основе цветоорганизации социальной среды. Несмотря на самобытность цветового языка модерна, лаконичность цветопередачи конструктивизма, в целом мы можем представить себе поступательное развитие цвета в архитектуре, убедиться в движении его формообразующего действия и констатировать, что социокультурное пространство всегда было полем его приложения.

В третьей главе — «Цвет и организация пространства ансамбля» — содержится анализ понятие ансамбля как результата синтеза между цветом и формой, расширяются рамки методов построения пространства и выявляется широкий диапазон взаимодействия формы, цвета и пластических искусств.

В первом параграфе — *«Ансамбль как целостность мироздания»* — раскрывается сущность проблемы ансамбля в архитектуре, которая неотделима от проблемы эстетической организации предметно-пространственной среды. Искусство ансамбля всегда сохраняло жизненно-устойчивую функцию, и как бы ни были сильны механистические тенденции века, не могло исчезнуть стремление к

органическому единству предметно-пространственного окружения. Понимание среды рассматривается не в плоскости механически рациональной упорядоченности форм, а как создание художественно структурированного социального пространства. Ансамбль — это единство всех составляющих его элементов в живом, духовно и психологически насыщенном пространстве, формирующемся как целостность во времени. В архитектуре модерна очевидна тенденция к согласованности стилевых черт, масштабов пропорций, ритма элементов зданий монументальных произведений, скульптуры, которая считается залогом осуществления ансамбля. Разнообразие и целостность невозможно рассматривать отдельно, эти свойства архитектуры взаимосвязаны и в организации пространственной среды, и в ее восприятии. Органическая целостность и ансамблевость модерна прослеживается во взаимодействии архитектурных форм и монументального искусства. В каждую эпоху искусство ансамбля входит в сложный контекст культуры, выражает человеческую личность, идейные устремления эпохи, уровень культурной и материальной жизни. Утверждаясь в художественных принципах системы, в нормах того или иного стиля, ансамбль воплощает идеалы времени.

В диссертации анализируется характер взаимодействия монументальной живописи с архитектурой, который усматривается в достижении стилистического единства архитектурно-живописного ансамбля, исходя из общности стилеобразующих форм языка живописи и архитектуры. Панно «готического» кабинета особняка А.В. Морозова (Введенский переулок) были выполнены М. Врубелем. Они органически входят в архитектурное пространство интерьера, в образную систему особняка, вступая в тесную взаимосвязь с решением окружающего пространства. Графическое начало панно сочетается с декоративностью, крупные, четкие мазки придают панно особую фактуру, форма разбивается на кусочки разнообразных оттенков цветов. Благодаря декоративности панно связаны с окружающим пространством — цвет здесь играет образно-образующую роль. Художник, не разрушая плоскости стены, создает, укрупняя и

фрагментируя, фигуры, изображения литературных персонажей по «Фаусту» Гете при помощи ритма и цветового пятна.

Вытянутые по вертикали панно «Мефистофель и ученик», «Фауст» (в кабинете), «Маргарита» (в саду) и написанное позднее почти квадратное панно «Полет Фауста и Мефистофеля» созданы пластическими средствами: ритмом пятен освещенных деталей, движением вверх острых графических линий, вторящих ритму архитектуры в кабинете. Все панно выдержаны в присущем Врубелю сгармонированном колорите — цвета приведены в равновесие друг с другом, краски как бы приглушены и в тоже время выразительны. Монументальная живопись входит в бесконфликтный диалог с архитектурой и переносит акценты на организацию окружающей среды. Цвет, являющийся одним из важнейших компонентов ансамбля, позволяет формировать особый «цветовой климат» в интерьере. При комплексной организации среды цвет организует определенный образ, а его символическая, конструктивная, декоративная функции способствуют выстраиванию социального пространства во всем многообразии.

Во втором параграфе третьей главы — *«Цвет как основной принцип построения гармонии ансамбля»* — выявляются особенности построения гармонии ансамбля интерьера (особняк С.П. Рябушинского). Экстерьер и интерьеры особняка дают пример того, как используются цветовые эффекты для решения архитектурных задач, как соразмерны человеку найденные цветовые схемы. Среди этих задач — использование цвета для установки масштабных связей, выбор оптимальных цветовых групп для характеристики объекта при восприятии с близких и удаленных точек, выделение цветом композиционно важных узлов. Пространство и ансамблевость интерьера возникают тогда, когда в процессе зрительского восприятия все элементы приведены в гармонию и когда появится система развития пространства.

Являясь средством гармонизации, цвет обладает и противоречивостью, поскольку он одновременно является и элементом построения социального пространства и самостоятельным явлением, определяющим значимость и сложность

характера интерьера. Цвет активно участвует в выявлении тектонической сущности интерьера, в его масштабном строе.

Анализ использования цвета дает право сказать, что полихромия, наполняя объем и пространство, выступает как материал и инструмент для создания архитектурной композиции ансамбля и построения социального пространства. При этом плодотворность использования становится максимальной при учете всего многообразия, сложности воздействия и восприятия цвета. Тенденции формообразования, заложенные в природе, во-первых, подразумевают включение объектов, созданных рукой человека, в природное окружение. Во-вторых, утверждают противопоставление объектов природному окружению в силу их функциональности и рациональности, когда используются контрастные, локальные цвета. Архитектурная полихромия особняка с четким аспектом цветовой программы лежит в русле первой тенденции. Таким образом, в решении задач организации среды важно содержательное понимание ансамбля. Являясь частью нашего предметно-пространственного окружения, художественный ансамбль есть та архитектурная среда, которая способна вызывать различные эмоции у человека.

Искусство ансамбля способно посредством воздействия художественного образа активизирует не просто зрительское восприятие среды, но и дает ценностный (духовное начало) уровень восприятию. Каждая эпоха формирует свои принципы гармонизации архитектурно-предметного ансамбля, свою меру связей в единстве художественного образа, свою концепцию социального пространства, — и во всем этом отражается присущее каждой эпохе чувство порядка, стилеобразующие принципы, общественный идеал. Ансамбль представляет собой нечто качественно новое в соединении образов и форм, но это единство достигается путем использования фундаментальных основ ансамбля в поисках нового синтеза как в период модерна, так и на других этапах развития архитектуры.

В период становления новой архитектуры начался поиск новых приемов создания ансамбля — пространственной организации архитектуры. Противопоставление «старой» симметрии «новой» асимметрии, отказ от периметральной системы стали поводом для разработки новых принципов

построения ансамбля. Необычные по объемной композиции проекты конструктивистов, простые цветовые взаимосвязи архитектурных форм объединялись в пространственно-планировочную структуру. Это была революционная стилистика, многое резко отменившая за ненадобностью, как декор — лаконичная и простая, как формулировка лозунгов — резкая в утверждении правильности именно своего направления развития средств выразительности.

Объединяющее в созидании ансамблевости, упорядоченности, гармонии, влияющего на образование формы и целостность пространства — это синтез всех разнородных начал при образном представлении. Образ объекта представляет не механическое отражение, а результат разнообразной деятельности, активно воспроизводящей его содержание.

В рассмотренных примерах присутствует многогранность и противоречивость совокупности факторов, определяющих форму объектов, высокий уровень образно творчества, что открывает возможность для создания гармоничного ансамбля. Архитектурный объект становится не только частью действительности, но и воплощением художественного образа. Отказ от художественной образности означает отказ от одного из важнейших средств гармонизации и ансамблевости предметно-пространственной среды.

Третий параграф третьей главы — *«Стилистика-композиционное единство пространства»* — анализирует стилистику и построение композиционного единства новой архитектуры. Ее целесообразная, рациональная направленность стремится к созданию стиля, в котором были бы увязаны функциональное содержание, технические новшества и новая социальная направленность. Интенсивные художественные поиски в значительной степени определились тем, что в единой цепи архитектурных средств и приемов (функционально-конструктивная основа здания, архитектурно-композиционные средства) архитектурная форма стала сильным звеном. Решались проблемы взаимосвязи новой формы с объективными закономерностями восприятия человеком и взаимоотношения архитектурной формы с новой функционально-конструктивной основой. Отталкиваясь от утилитарных соображений, идеалом все-таки выступает

истинно гармоническое искусство, созвучное построенной жизни и пронизанной ритмами современности. По контрасту с предшествующим периодом архитектуре советского времени были предложены другие задачи, изменившие набор форм и средств. С простотой и открытостью цвета в архитектуру пришла символика революции. Стилистика строится на контрасте строительных материалов, элементов зданий, цветовых плоскостей. Белые стены с красными деталями, нерасчлененные плоскости и мелко члененные окна — большие цветовые плоскости, маленькие цветовые детали, спокойная линия завершения плоскости и колючие, контрастные по цвету, тону буквы и лозунги. Красный цвет соответствует духу времени. Красный цвет сложен в ассоциативном восприятии — его разнообразнейшие оттенки от алого до темно-фиолетового, от киновари до красного с коричневым, приглушающего открытость и яркость цвета.

Этот период развития советской архитектуры выразился в проектах общественно-административных зданий Л., А., В., Весниных, И. Голосова, М. Гинзбурга, К. Мельникова. Поиск новой пластической выразительности — важная сторона архитектуры этого времени. Предугадываются эстетические возможности новых строительных материалов и конструкций будущего — свободных криволинейных, пространственных конфигураций из железобетона, стекла и металла. Стремительно формировалось новое мышление, которое начиналось с новых, простых архитектурных форм, доведенных до аскетизма. Период авангардного направления характеризуется специфическим использованием цвета. Для конструктивизма цвет — это окрашенность в предельно аскетичном пространстве, он берет на себя декоративные и образные функции, выделяя и упрощая социально значимое пространство.

Известно, что цветовая среда — это сумма цветовых составляющих, которые окружают человека. Цвет существует как реальность, осуществленный в конструктивных и отделочных материалах, в росписях монументально-декоративного искусства. Эта сумма цветовых составляющих окружающей среды отражается как сложная знаковая система, которая рассматривается только вместе с

человеком — вне способности человека реагировать на цветовые составляющие не будет цветовой среды.

30-е гг. внесли изменения в направленность архитектуры. Аскетизм форм, упрощенность использования цвета, игнорирование пластических искусств уже не отвечали духу времени. Главной темой этого времени стал Дворец — здание-символ, наделенный социальными и знаковыми функциями. Архитектура становилась идейно-художественной, нужны были символические идеалы, атрибуты «дворцовости» превратились в символ социалистической культуры. Проект Дворца Советов стал примером первичности образного начала. Утверждалась социальная роль архитектуры как искусства. Одним из центров творческих поисков стилистико-композиционного единства в архитектуре — синтеза пластических искусств и архитектуры, стал Дворец Советов (арх. Б. Иофан, В. Гельфрейх, В. Щуко) в Москве. Интерьер был грандиозен по масштабам: большой зал, имеющий вид огромного амфитеатра, по всей стене, вокруг, должен был идти гигантский, мозаичный фриз, выполненный художником П. Кориным. Это был один из первых опытов соединения монументальной мозаики и архитектуры того времени. Эта композиция называлась «Марш в будущее». На картоне художника возникали могучие фигуры в динамических ракурсах, охваченные патетически неудержимым движением. В этой работе художник достиг композиционного единства и единства действия при многообразии его отдельных проявлений, предельного обобщения при сохранении реалистических основ изображения. Динамическое действие предполагает смелые формы, мощный конструктивный ритм, плоскости под углом, диагонали, явный композиционный центр, и при этом используются простые, чистые цвета. Красный цвет выстраивает праздничное настроение всей композиции, и соотношение больших цветовых масс и световых пятен заполняет все пространство. При анализе выявляется много архитектурных находок по организации пространства при помощи фресок, что структурирует стилистику всего здания.

Значение монументально-декоративного искусства оказалось многоуровневым, изображение принадлежало предметно-пространственной среде и становилось

отображением формирующегося идеального мироустройства. Принцип взаимного соподчинения разных элементов архитектурного ансамбля и пластических искусств в его создании позволяет достичь единства. Композиция ансамбля не может существовать без определенной художественно-образной организации целого, при этом индивидуальность составляющих ансамбля в его общей художественной системе в разных стилях проявляется по-разному. Предметно-пространственное окружение — архитектура, интерьер — неотделимы от культурного контекста эпохи и выражают понимание мира и жизни людей.

**Заключение.** Подведены итоги работы и результаты исследования, формулируются общие выводы.

Основные положения диссертации отражены в *следующих публикациях:*

**1. Публикации в изданиях, включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендуемых ВАК:**

1. Потокина Т.М. Понятие цвета и его роль в архитектуре / Т.М. Потокина // Вестник Волгоградского Университета. Серия 7. Философия, социология и социальные технологии. Изд-во ВолГУ, 2009. — №1(9). — С. 77—79.

2. Потокина Т.М. Синтез искусств как основополагающий фактор построения художественного пространства / Т.М. Потокина // Вестник ВолГАСУ. Сер. Гуманит. науки, вып. 7 (19) 2006. — С. 136—139.

3. Потокина Т.М. Роль цвета в архитектурном пространстве. Цвет в архитектурной среде модерна / Т.М. Потокина // Вестник ВолГАСУ. Сер. Строительство и архитектура. Вып. 8 (27) 2007. С. 121—125.

4. Потокина Т.М. Роль цвета в архитектурном пространстве. Цвет в архитектурной системе конструктивизма / Т.М. Потокина // Вестник ВолГАСУ Сер. Строительство и архитектура, вып. 9(28) 2008. — С. 120—124.

**2. Статьи, материалы конференций:**

5. Потокина Т.М. Комплексный и индивидуальный подход к формированию колористики города / Т.М. Потокина // Вестник ВолГАСУ. Сер. Гуманит. науки, вып. 2—4(7) 2003. — С. 240—244.

6. Потокина Т.М. Цвет в художественном пространстве / Т.М. Потокина // Вестник ВолГАСУ Сер. Гуманит. науки, вып. 2—4(7) 2003. — С. 231—237.
7. Потокина Т.М. Роль формообразующих доминант в архитектурном пространстве /Т.М. Потокина // Социология города. ВолГАСУ. №1 2008. — С. 54—67.
8. Потокина Т.М. Эволюция цвета в архитектуре / Т.М. Потокина // Вестник ВолГАСУ. Сер. Архитектура и строительство, вып. 12 (31) 2008 — С. 137—140.
9. Потокина Т.М. Формирование колористики города / Т.М. Потокина // Проект 34. Волгоград, 2008. — С. 24—29.
10. Потокина Т.М. Роль цвета в реализации архитектурного замысла / Т.М. Потокина // Инновационные организационно-технологические ресурсы для развития строительства. Материалы Международной научно-практической конференции (Волгоград, декабрь 2008). — Волгоград, 2008. — С. 100—103.
11. Потокина Т.М. Архитектурно-строительная экология как фактор устойчивой экосистемы / Т.М. Потокина, В.А. Мацджиева // Материалы XVII Международной конференции «Экология и жизнь» (Пенза, декабрь 2008). — Пенза, 2008. — С. 67—69.
12. Потокина Т.М. Цветовая составляющая в создании новых проектных технологий / Т.М. Потокина, А. Г. Карпенко // Актуальные проблемы в строительстве и архитектуре. Материалы 66-ой Всероссийской научно-практической конференции (Самара, 6—10 апреля 2009г.). — Самара, 2009. — С. 75—77.
13. Потокина Т.М. Эстетическая организация среды как фактор комфортного проживания / Т.М. Потокина, М.М. Андреев // Национальный проект «Доступное и комфортное жилье». Материалы Международной научно-практической конференции (10 декабря 2009 г.). — Волгоград, 2009. — С. 186—189.

203

**Потокина Татьяна Михайловна**  
**Цветовое структурирование социального**  
**пространства**

24.00.01– теория и история культуры

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата философских наук

Подписано к печати 17.02.2010 г. Формат 60x84/16. Бум. офс.  
Гарнитура Times. Усл.печ.л. 1,4. Уч.-изд. Л. 1, 5. Тираж 100 экз. Заказ № 121  
Волгоградский архитектурно-строительный университет  
400074, Волгоград, ул. Академическая, 1  
Сектор оперативной полиграфии ЦИТ