

УДК 72.04 +72.017.4 + 72.035

ЭВОЛЮЦИЯ ЦВЕТОВЫХ КОНСТРУКЦИЙ. НЕОКЛАССИЦИЗМ

Д.И. Нестеров

В статье отражены основные периоды возникновения стиля неоклассицизм, даны его отличительные особенности и освещены принципы формирования эволюции цветowych конструкций в период со II половины XVII века и до середины XIX века. Рассмотрены исследования в области цвета в этот период.

Ключевые слова: цвет, эволюции цветowych конструкций, неоклассицизм.

Неоклассицизм – термин, применяемый в советском и современном российском искусствоведении для обозначения художественных явлений последней трети XIX и первой четверти XX веков, которым присуще обращение к традициям искусства античности, искусства эпохи Возрождения или классицизма (в музыке – также и эпохи периода барокко). В зарубежном искусствоведении неоклассицизмом называют классицизм в архитектуре и изобразительном искусстве второй половины XVII – первой трети XIX веков, в отличие от классицизма более раннего периода. Несоответствие периодичности возникло из-за того, что во Франции классицизмом называют стиль XVII века, стиль Людовика XIV. Под неоклассицизмом же понимают, стиль второй половины XVIII века, стиль Людовика XVI. В России, как и в Германии, традиционно называют классицизмом, период с 1762 по 1840, а неоклассицизмом ретроспективный стиль начала XX века. Отличный от «традиционного» русского классицизма материалами, и подчеркнута выразительной прорисовкой классических форм и деталей, а иногда сокращением деталей и смешением классических и ренессансных мотивов (подобное определение дает БСЭ).

Возникновение неоклассицизма обусловлено стремлением найти, вспомнить, сделать непреложными истинами и противопоставить некие «вечные» эстетические ценности тревожной и противоречивой, вечно изменяющейся, а порой и враждебной реальности. Идейному и формальному строю течений, основанных на описании исторических, либо бытовых подробностей, в неоклассицизме противостоят идеальность и величавость форм и образов, «очищенных» от конкретно-исторического содержания, мифологизированных или почти возведенных в степень божественности.

В архитектуре выделяются три периода наиболее широкого распространения неоклассических течений, связанных большей частью с традициями классицизма: первый, начавшийся около 1910 и в ряде стран продолжавшийся до середины 20-х гг.; второй, захвативший в основном 30-е гг.; третий, начавшийся в конце 50-х гг. В первый период логичность организа-

ции классической формы и ее лаконизм противопоставляются стилизации и избыточной декоративности архитектуры эклектизма и стиля «модерн». В ряде стран неоклассицизм этого периода использовал новые конструктивные приемы, наработанные «модерном», и содержал в себе определенные рационалистические тенденции. В русской архитектуре девятисотых годов преобладающим было стремление утвердить основные принципы архитектурной классики, хотя в те же годы к стилизации классических мотивов обратились и представители русского «модерна». В США, Франции и Великобритании неоклассицизм 1910–30-х гг., развивался преимущественно в официальной архитектуре и отличался парадной представительностью и подчеркнутой монументальностью. Принципы неоклассицизма оказали известное влияние на развитие советской архитектуры 30–50-х гг. В 1930-е гг. средства неоклассицизма, в их гипертрофированно монументальных, подчеркнута огрубленных формах, широко использовались в архитектуре Италии и Германии для создания сооружений, служивших целям пропаганды нацистской идеологии. С конца 50-х гг. неоклассицизм развивался преимущественно в архитектуре США.

В изобразительном искусстве термин «неоклассицизм» охватывает более широкий круг разнообразных течений, веяний времени и моды, подчиненных национальной традиции и идеологии, но всегда объединенных стремлением к одному высокому идеалу. Неоклассицизм по существу всегда искусство идеала – художник, прекрасно обученный и знакомый с каноном, не повторяет себя в многократном воспроизводстве, но стремится воссоздать традицию в каждой новой работе. Это устанавливает высочайшую норму и неоклассический художник, который не в состоянии достать до этой планки может создать работы, являющиеся, глупыми, праздными или даже посредственными. Новизна, новаторство, импровизация, самовыражение и ослепление вдохновением не свойственны неоклассицизму. Он не стремится обновить формы искусства с нуля с каждым новым творением. Но оценивая произведение неоклассицизма, которое достигло канонического статуса, всегда верна аксиома, они – «классика».

У современников он связывается с подчеркнутой прямолинейностью всех композиционных компонентов, бескомпромиссно строгой структурой построения формы, иногда в жертву, которой приносится комфорт и чрезмерная декоративность. В его современном прочтении «неоклассицизм охватывает целый исторический пласт по существу разнородных явлений; под это определение подходят, обращение к античной традиции в период Ренессанса, французские интерьеры стиля ампир, который более других стилей может претендовать на выражение квинтэссенции неоклассицизма, особенно в интерьере, архитектура «дворянских гнезд» XIX века в России, воссоздание стиля в Европе и Америке в первой половине XX века и современные интерьерные реплики.

Чтобы понять цветовой строй неоклассического интерьера необходимо вспомнить творчество Ж.-А. Габриэля, а точнее интерьеры Малого Трианона. Мягкие пастельные тона и, как правило, два цвета, контрастных по теплохолодности. Возникает небольшое цветовое напряжение, нейтрализуемое цветом природных материалов в виде камня, дерева, зеркал, позолоты. Ограниченный набор декоративных элементов – венки, гирлянды, трофеи, лавр и акант, обилие филенок и картушей. Чувство меры в декоре и безукоризненные пропорции создают впечатление благородной элегантности и скромного величия. Вообще использование неярких, разбеленных красок – обязательный штрих неоклассического интерьера. Современная неоклассика часто использует нейтральную или монохромную цветовую гамму. Нейтральная цветовая модель очень удобна, создает спокойную домашнюю обстановку и позволяет освежить ее при помощи активных акцентов в виде мебели, антуража, отделок природными материалами.

Выход в свет знаменитого труда И. Ньютона «Оптика» в начале XVIII века, где впервые был описан экспериментальный метод исследования цветового зрения и полученные результаты, положили начало экспериментальной науке о цвете – дало толчок к последующим исследованиям.

Исследования Джеймса Соверби. В начале XIX столетия англичанин Джеймс Соверби (1757–1822) – был известен как автор ряда книг по ботанике, и естествознанию. Его цветовая система была навеяна и собственно посвящена Исааку Ньютону. Работа имела длинное название, в котором автор разъяснял и уточнял способы измерения цвета И. Ньютоном. Соверби ставил две задачи перед этой работой, которая появилась в Лондоне в 1809 году: он полагал перепроверить значение яркости и темноты; и разъяснить относительные различия, которые существуют между цветами. В своей системе (рис. 1), Соверби принимает существование трех основных цветов: красного, желтого и синего. Он выбирает ядовитый желтый цвет, пунцовый и прусский синий, которые объединены в равносторонний треугольник, где в центре находятся разбеленные, в нижнем ромбе затемненные цвета. Соверби описывает оптические смеси трех компонентов. Совокупная смесь красно-зеленого, например, кончается желтым. Фиолетово-синий вместе с зеленым даст циан.

Два цвета, которые нейтрализуют друг друга и в объединении дают белый, называют дополнительными цветами. Соответствующие эксперименты показывают, что есть три таких пары: зеленый и фукс и голубой.

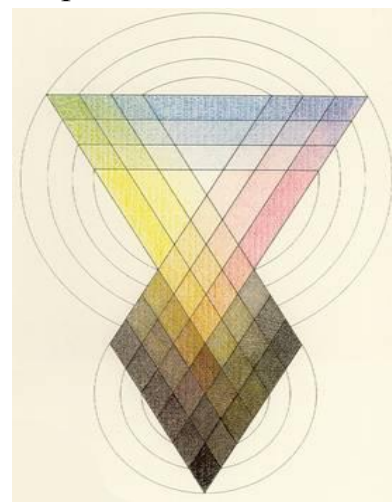


Рис. 1. Цветовая модель Джеймса Соверби

Цветовые исследования Ламберта. Математик и натуралист Джоанн Генрих Ламберт (1728–1777) получивший известность среди физиков как основатель теории легкого измерения освещаемой поверхности, которое тогда было известно как «фотометрия». Около 1760 года, Ламберт вывел закон, управляющий освещением поверхности легким источником, который все еще носит его имя. В результате собственных экспериментов, автор предложил пирамиду (рис. 2) построенную из ряда треугольников (рис. 3), содержащую полное богатство естественных цветов в одной геометрической форме.



Рис. 2. Пирамида Ламберта

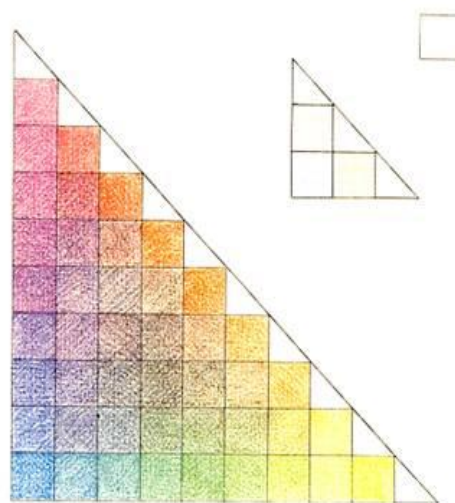


Рис. 3. Треугольник Ламберта

У Ламберта углы основного треугольника заняты желтым, киноварью и азурином, розовым. В каждом случае, два основных цвета смешаны, чтобы формировать семь оттенков по сторонам, в то время как на внутренней части все три основных цвета примешиваются в цвет каждой соответствующей поверхностной единицы. Общее количество в 45 цветовых оттенков сформировано в самом низком треугольнике, которые выше сужаясь, становятся более яркими, уменьшая количество оттенков, они содержат 28, 15, 10, 6, 3 и наконец, 1 область. Пирамида Ламберта имеет общее количество 108 цветов или их смесей, где интенсивность уменьшается к вершине до белого. Его цветовая схема неплохо соединяет различные «теоретических цветов» в одну систему, и логически связывает их с нейтральными серыми, появляющимися по центральной оси. Цвет смеси всех основных цветов – черный – находится в центре самого низкого треугольника. Как натуралист, Ламберт использовал пирамиду в своих попытках идентифицировать и классифицировать все природные цвета. Эта цель может быть достигнута, если система смешивания с этими тремя цветами, является способной к созданию нового цвета. К сожалению, это не возможно.

В природе, существует множество красочных оттенков зеленого, оранжевого или фиолетового, которые не могут быть созданы смешиванием из трех первичных цветов. Многообразие природных цветов, сформированы не механическими смесями основных цветов, а физическими свойствами света. Ламберт предполагал, и материальную значимость своей работы, что послужит развитию текстильного производства и введению в обиход новых тканей. Несмотря на то, что в его конструкции не учтена разница между свойствами зрительного и механического смешения цвета, графическая схема не единожды использовалась последующими исследователями.



Рис. 4. Цветовой треугольник Майера

Черный и белый, как полагали в его время, были агентами света и темноты, которые высветляют либо затемняют любой цвет. Небольшие изменения в цвете не могут восприниматься глазом, и поэтому различие между смесями не может быть отобрано произвольно. Чтобы иметь основание для вычисления, Майер принял двенадцать градаций – подобно октаве – между любыми двумя основными цветами, и утверждал, что смешивание такой двенадцатой части цвета в основной цвет было существенно, чтобы получить новую смесь. Киноварь охарактеризована r_{12} (12 единиц красных), массикот y_{12} (12 единиц желтых), и лазурит b_{12} (12 единиц синих). Смеси оценены, например, как $г_{6у6}$ (6 единиц красного, и 6 единиц желтого, чтобы дать оранжевый), $б_{6у6}$ (6 единиц синего и 6 единиц желтого, чтобы дать зеленый), или $г_{6б6}$ (6 единиц красного и 6 единиц синего, чтобы дать фиолетовый). Через размещение чистых цветов r_{12} , b_{12} и y_{12} в углах треугольника (рис. 4) Майер построил геометрическую фигуру, которая описывает 91 цвет, например $r_4b_5y_3$ или $r_2b_8y_2$. Результаты исследований Майер свел в пространственную конструкцию из пяти равносторонних треугольников расположенных друг над другом (рис. 5). Его заслуга в том, что

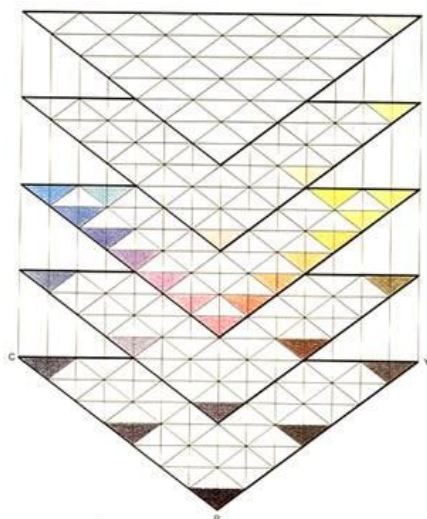


Рис. 5. Цветовая модель Майера

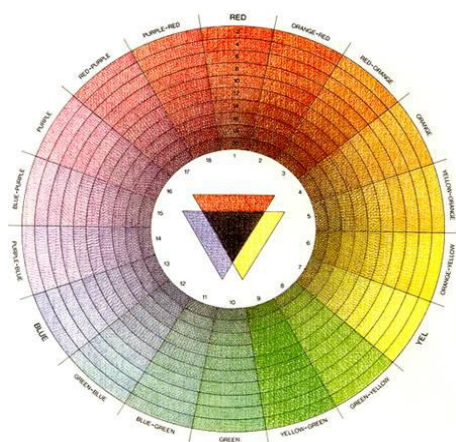


Рис. 6. Цветовая модель Харриса

применил математические методы в исследовании теории цвета, и впервые ввел координатную систему обозначения конкретного цвета.

Исследования Харриса. В 1766, спустя сто лет после выхода в свет работ Ньютона, в Англии появилась книга с названием Естественная Система Цветов. В этой работе, М. Харрис (1731–1785), английский энтомолог и гравер, исследуя, работу Ньютона попытался показать множество цветов, которые могут быть созданы из трех основных. Как натуралист, Харрис желает понять отношения между цветами, и как они закодированы,

его книга пытается объяснить принципы, по которым многообразие дополнительных цветов могут быть получены от красного, желтого и синего. Впервые цветовой круг Харриса был представлен публике в 1766 году, первичные цвета определяются очень точно: красным была киноварь, сделанная из серы и ртути; желтый был Королевский желтый; и ультрамарин использовался для синего. Харрис различал гармонию «призматических или примитивных цветов», который образуют «призматический круг» (рис. 6) и «составные цвета». Три главных цвета; красный, желтый и синий: «самые большие противоположности друг другу и естественно находятся на самом большом расстоянии друг от друга в круге». Автор говорит о невозможности смешения некоторых «составных цветов», так как в результате получается грязный бессмысленный цвет, недопустимый в живописи. Черный формируется через суперналожение трех основных цветов красного, желтого и синего.

Библиографический список

1. Ивенс, Р.М. Введение в теорию цвета / Р.М. Ивенс. – М: Искусство, 1964. – 342 с.
2. Кох, В. Энциклопедия архитектурных стилей / В. Кох. – М.: БММ АО, 2005. – 528с.
3. Мак-Крокодейл, Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней / Ч. Мак-Крокодейл. – М.: Искусство, 1990 – 247 с.
4. Мигалина, И.В. Основы архитектурного цветоведения / И.В. Мигалина. – М.: Издательство ЛАДЬЯ, 1998. – 145 с.

[К содержанию](#)