

ИЗ ОПЫТА ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОЛОРИСТИКИ ИСТОРИЧЕСКИХ ГОРОДОВ

УДК 72.017.4

ББК 85.11

А.В. Ефимов, Н.Г. Панова

Московский архитектурный институт (государственная академия)

Аннотация

Во второй половине XX века ряд исторических городов мира обратился к профессиональному решению проблемы идентичности своей колористической среды на основании архитектурного колористического наследия и природного окружения. В статье рассмотрены наиболее яркие проявления проектной деятельности в этой области.

Статья подготовлена в рамках научно-исследовательского проекта, выполняемого по гранту РГНФ (проект № 14-04-00202 «Архитектурная колористика как средство повышения качества городской среды»).

Ключевые слова: исторический город, архитектура, колористика, колористическое проектирование, алфавит цветов, цветовой план

THE EXPERIENCE OF COLORISTIC DESIGN IN HISTORICAL CITIES

A. Efimov, N. Panova

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

In the second half of the XXth century a number of historical cities in the world appealed to the professional solution to the problem of the identity of its coloristic environment on the basis of color and architectural heritage and natural environment. The article considers the most striking manifestations of the project activities in this area.

This article was prepared within the framework of a research project carried out under the grant RGNF: Project № 14-04-00202 «Architectural colourism as method of improving of the urban environment quality».

Keywords: historical city, architecture, colourism, colorist design, colors alphabet, color plan.

Итальянский архитектор-реставратор Джованни Брино вместе со своими коллегами Джермано Тальязакки, Риккардо Занетта и Йорритом Торнквистом в 1979 году разработали «Цветовой план Турина», основанный на достоверных исторических материалах (Рис. 1). Конец XVIII – начало XIX века – период деятельности в Турине Совета дворянства, который контролировал работы по планировке и строительству города [7]. В это время старый город барокко оказался в руках архитекторов, воодушевленных идеями классицизма. Беспорядочное и запутанное городское ядро стало подчиняться намерению устранить все, что мешало «симметрии и украшению» города. Большое значение придавалось цвету. В 1808 году началась разработка цветového плана Турина. Цвет мыслился как элемент общей концепции развития города. Совет обсуждал и утверждал предложенный владельцем цвет окраски, устанавливая

колера в соответствии с конкретным местом, следил за осуществлением малярных работ. Окраска фасада перестала быть капризом владельца дома, но все-таки зависела от предложений домовладельцев, поэтому цветовой план возникал не как заранее составленный проект, а как результат поиска целостной цветовой картины города в соответствии с рядом критериев. Каждое здание должно было гармонировать с окружающими, а площадь – с улицей. Многообразное единство – основная заповедь плана. Большие магистрали и площади составили цветовой каркас города, который обуславливал цвет примыкающих улиц.

До середины XIX века, когда был распущен Совет дворянства, определились доминирующие цвета и установилась полихромия основных узлов и улиц исторического ядра города. После этого отсутствие контроля за покрасочными работами привело к утрате своеобразия города, оригинальные цвета Турина исчезли, но цветовой образ «giallo Torino» («желтого Турина») сохранился.

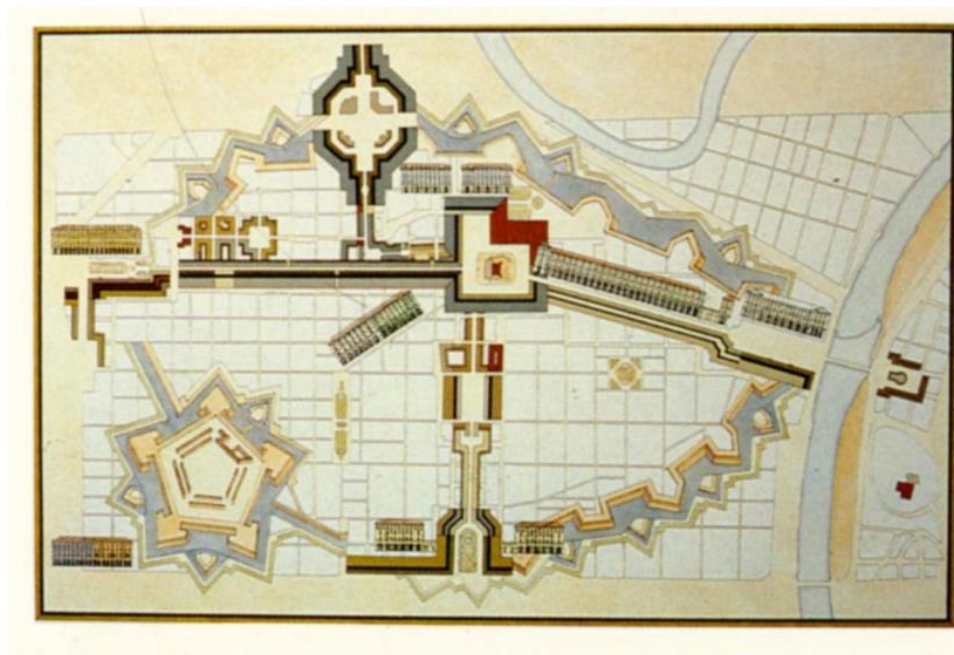


Рис. 1. Цветовой план Турина с площадью Кастелло в центре (по [8])

Первоначально группой во главе с Дж. Брино велся поиск оригинальных цветов, оттенков прекрасного «туринского желтого», придававшего улицам и площадям города особый колорит. Концепция полихромии города состояла в применении одного цветового тона – принцип гибкого одноцветия, создавшего яркую узнаваемость. Непосредственно на местах с помощью атласа системы Манселла¹ группой Дж. Брино были зафиксированы следы старых цветов, восстановлена цветовая палитра и реконструирована первоначальная цветовая карта центра. В программу дальнейших работ входило составление перспективной цветовой карты города, выполняющей функции контроля.

¹ Система Манселла – цветовое пространство, разработанное профессором Альбертом Манселлом в начале 20-го века. Цвет Манселл описывает с помощью трех характеристик – цветового тона, значения (светлоты) и хромы (насыщенности). Цветовая система Манселла имеет три координаты. Цветовое тело представляет собой цилиндр в трехмерном пространстве. Цветовой тон измеряется в градусах по горизонтальной окружности, насыщенность – радиально от нейтральной оси цилиндра к более насыщенным краям, светлота – вертикально по оси цилиндра от 0 (черный) до 10 (белый). С помощью экспериментального изучения цветовых ощущений испытуемых определялось расположение цветов. Манселл располагал цвета визуально одинаково, что привело к образованию цветового тела неправильной формы.

Эта инициатива – единственная по своему характеру и масштабам как для Италии, так, возможно, и для всего мира. Опыт первых трех лет (было окрашено более 2000 зданий) продемонстрировал эффективность системы, основанной на точном соблюдении проектной документации, не оставляющей места для произвольных решений. Инициаторы этой работы ставили своей целью восстановить оригинальный облик города, осуществить крупномасштабные цветочные вторжения, позволяющие преодолеть фрагментарность реставраций, определяемую случайностью заказа.

Развернулась полемика между историками и модернистами. Дж. Тальязакки, сравнивая город с полотном живописца, утверждал, что один случайный мазок на картине может разрушить ее гармонию [7]. Чтобы этого не произошло, необходимо было создать заранее продуманный цветочный план, как результат работы междисциплинарной команды экспертов, который предупреждает появление таких случайностей.

Туринская группа осуществила также проекты колористики городов Джулианова в Аbruции, Карманьола, Кавальер-Маджоре и Ванчетта. Замечательно, что историческая архитектурная полихромия Турина не превратилась в прекрасное воспоминание. Она возродилась и дала начало волне «ренессанса» исторического цветочного облика других итальянских городов [7].

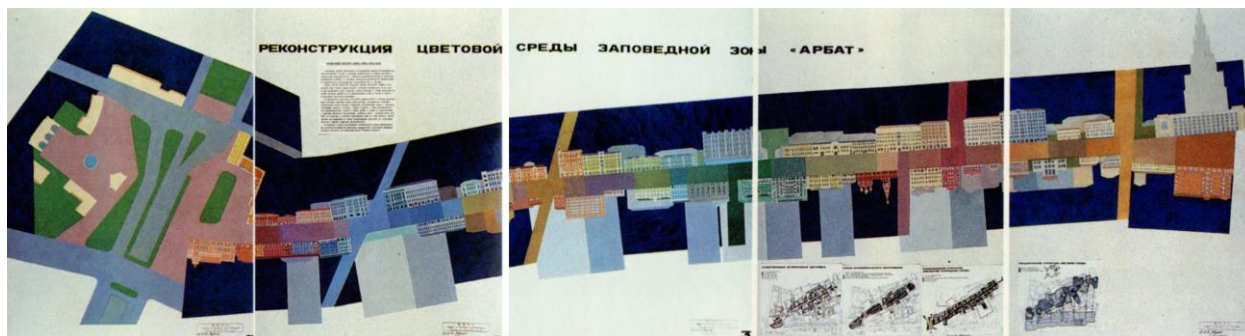
Перед архитекторами-реставраторами всегда возникал вопрос: как отнестись к изначальной полихромии архитектурных сооружений? Безусловно, она должна служить исходным материалом в воссоздании колористики исторической застройки. Однако одновременное восстановление изначальной окраски всех старых сооружений района противоречит традиции эволюционных перемен цветочного строя исторической части города. Ведь каждая эпоха всегда корректировала полихромия предыдущего периода, меняла ее цвета в соответствии со своими художественными нормами, вкусами и регламентирующими правилами [5]. Первоначальные цвета разновременных сооружений весьма редко сосуществовали в цветочной среде той или иной части города, поэтому их буквальное восстановление не сможет с достоверностью представить ни одно из его подлинных исторических цветочных состояний.

К сожалению, можно констатировать, что цветочная среда многих российских исторических городов представляет собой конгломерат разновременных исторических пластов, в котором художественная ценность каждого пласта в значительной степени утрачивается.

Профессиональное конструирование колористики исторического района предполагает ее осмысление как художественной целостности, сочетающей цветочные напластования различных эпох. Создание на их основе пространственной колористической системы, гибкой и открытой к дальнейшим изменениям, составляет содержание научно-исследовательского и проектного поиска. Архитектор-колорист – это своего рода дирижер, организующий и направляющий историческую цветочную полифонию, определяющий ее эмоциональное звучание, например драматически-конфликтное или мягко-поэтическое. Он способен создавать сложную цветопластическую ткань взаимосвязанных городских пространств, которые будут восприниматься отдельными и завершенными элементами, эпизодами истории и, одновременно, в некоторой логически обоснованной сюжетной последовательности. Он может реконструировать историческую колористику отдельных фрагментов города, цитируя достоверный цветочный контекст определенных исторических эпох, одновременно соотнося ее с цветочной средой существующего архитектурного массива. Опираясь на взаимосвязь структуры колористики и ее палитры, добиваясь тончайших оттенков и сдвигов в ее содержании, конструктор городской колористики должен, прежде всего, стремиться к воплощению целостного художественного образа исторической городской среды [2].

Обратимся к примерам экспериментального проектирования колористики исторических районов Москвы, осуществленных в Центральном научно-исследовательском институте теории и истории архитектуры – ЦНИИТА. Заповедные зоны Москвы «Старый Арбат»

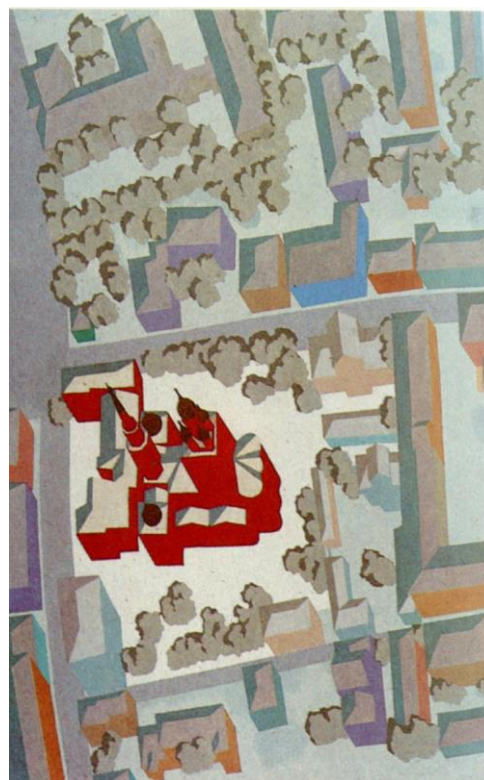
(1978 г.) (Рис. 2(а)) и «Северная часть Замоскворечья» (1980 г.) (Рис. 2(б,в)). Ефимов А., Смолицкая Т., Сомов Г. – авторы этой колористической реконструкции в составе общей реконструкции этих частей города (рук. Гутнов А.).



а)



б)



в)

Рис. 2(а-в): а) Схема цветового решения улицы Арбат (по [3]); б), в) Схемы цветового решения отдельных фрагментов зоны

Исходным материалом для проектов колористики этих заповедных зон послужили результаты исследований исторической полихромии центра Москвы. Они показали, что для эпохи барокко (XVII – середина XVIII века) характерны сильные контрасты белого с красным, синим, зеленым и охрой. Палитре классицизма (конец XVII – начало XIX века) присущи тонкие сочетания белого и группы пастельных цветов – палевого, бледно-розового, мягкого медно-зеленого. Во второй половине XIX века палитра теряет цветность из-за обилия белого и линейки серых тонов, а с начала XX века с архитектурой модерна обогащается оттенками фиолетового, зеленого и синего цветов. Во все эти эпохи цветовая гамма Москвы включала серовато-охристый и коричневый цвета (деревянные строения), а также золото (купола церквей).

Структура заповедной зоны Арбата организуется пронизывающей ее улицей Арбат – пространственно выраженным руслом района. Плотная застройка образует при сравнительно небольшой ширине улицы узкий коридор длиной более километра. Старый Арбат противопоставлен пространству Нового Арбата, высотные здания которого хорошо видны из заповедной зоны. Авторы задались целью развить цветом тесное пространство старого Арбата, как бы расширив его за счет пересекающих улиц и переулков.

Даты сооружений большинства зданий Арбата позволили приблизительно установить изначально принадлежащие им цвета. На протяжении своей трехсотлетней истории цветовая среда улицы достаточно полно отображала многообразие полихромии московского центра. Возникла задача научно-обоснованного и художественно-убедительного распределения этого обширного цветового материала в соответствии с особой ролью заповедной зоны в центре города, которая была задумана как пешеходное пространство, функционально и психологически «разгружающее» соседнюю представительную и динамичную магистраль – Новый Арбат.

Было решено чередовать акценты теплых и холодных цветов в местах пересечения Арбата с другими улицами, на протяжении всей вытянутой территории зоны. Активность этих акцентов постепенно должна была гаситься в пространстве Арбата в обе стороны от каждого перекрестка и в глубине примыкающих улиц и переулков. В результате этого чередования цветовых акцентов однообразно протяженное пространство Арбата получало ритмическую организацию и возможность развиваться вширь. Этот основной принцип колористики района предусматривал введение меняющегося по цвету единого мощения всей пешеходной зоны, а также озеленения торцов некоторых зданий (Рис. 3).



Рис. 3. Фрагменты улицы Арбат после реконструкции (по [3])

Интересный методический опыт был накоплен так же в ходе предпроектных исследований исторической полихромии и разработки фрагментов колористики северной части Замоскворечья. Композиционные особенности Замоскворечья – это пейзажная живописность района, преобладание невысоких зданий и организующая роль вертикальных доминант – церквей и колоколен. Отсюда следует, что задаваемая структура колористики Замоскворечья должна быть основана на противопоставлении цветового строя рядовой застройки, занимающей нижний пространственный уровень, цветовым акцентам вертикальных доминант, господствующих в среднем и верхнем уровнях.

Анализ полихромии застройки района и его основных доминант – церкви Воскресения в Кадашах и колокольни Предтеченской церкви в Черниговском переулке – вскрыл особенности исторической эволюции колористики района и определил наиболее характерный для него тип цветового поля. Зондированием слоев покраски сооружений (встречалось до 11 слоев), фиксацией цветов, их группировкой в пределах определенной эпохи были установлены цветовые палитры, характерные для Замоскворечья XVII-XX вв. Традиционной для района оказалась полихромия, основанная на контрастах активных насыщенных тонов и оттенков белого и светло-серого (наиболее древние сооружения), а также на нюансах разбеленных цветов основной массы зданий.

Следует особо отметить роль золота в исторической полихромии Замоскворечья. Золоченые купола, шпили и отдельные детали множества церквей и колоколен создавали в прошлом над этой частью Москвы видимое издали золотое море. Расположение масс золота в верхнем ярусе цветового поля является, следовательно, существенным элементом пространственного членения исторической колористики Замоскворечья.

Отметим, что разнородность функций сооружений на том или ином участке всегда ведет к разнообразию палитры и подвижности ее полихромии, а функциональная устойчивость среды участка – к стабилизации цветового поля. Этот вывод оказался весьма важным для перспективного развития колористики Замоскворечья – района, насыщенного памятниками архитектуры и культуры, включающего пространственно развитый комплекс Государственной Третьяковской галереи.

Результаты предпроектных исследований позволили разработать структуру колористической среды Замоскворечья, совмещающей традиционное трехъярусное членение цветового поля по вертикали с определенным современной жизнью района с его зонированием по горизонтали, а также, учитывая современные зоны видимости доминирующих сооружений – носителей яркой полихромии, предусматривающие выделение вокруг них своего рода цветовых бассейнов.

Главной задачей проектирования стал вопрос совмещения подлинного хроматического материала с предлагаемой схемой распределения цветовых масс. Решение оказалось возможным лишь при условном вычленении участков, создающих полихромии различных типов: для рядовой застройки, композиционных доминант и окружения этих доминант и участков, на которые выходят фасады улиц и набережных. Были выделены четыре типа полихромии по активности, основанной на величине контраста элементов по светлоте и насыщенности цвета: полихромия низкой, средней, повышенной и высокой активности. Причем каждый тип полихромии соответствовал цветам конкретной исторической эпохи. Например, полихромия низкой активности передает нюансные цветовые сочетания рядовой застройки XIX-XX вв., ее разбеленные хроматические и светло-серые тона предназначены для застройки, окружающей архитектурную доминанту. Полихромия средней активности предназначена для основной застройки, полихромия повышенной активности – для акцентирования отдельных фрагментов. Полихромия высокой активности соответствует многоцветию церквей и гражданских зданий XVII-XVIII вв.

Предложенная структура колористики могла по-разному сочетаться с четырьмя типами полихромии, что позволяло получить серию вариантов. Основной вариант, в частности, выявлял полихромии доминант за счет ее контрастного сопоставления с цветами окружающей застройки. Поэтому из четырех типов полихромии для доминант и их окружения выбирались и противопоставлялись два ее типа: наиболее и наименее активная. Это позволило предложить два варианта решения: контрастное двуцветие доминанты (красное с белым для Кадашевской церкви, изумрудное с белым – для колокольни Предтеченской церкви), подчеркнутое пастельными цветами окружения; или – желтое с белым двуцветие доминанты (церковь Всех Скорбящих Радости) по контрасту с активной полихромией зданий XVII в. Для участков набережной и основных улиц района, традиционно не содержащих ярких цветов и одновременно не отличающихся излишней разбеленностью, была предложена полихромия промежуточных типов. Цветовая

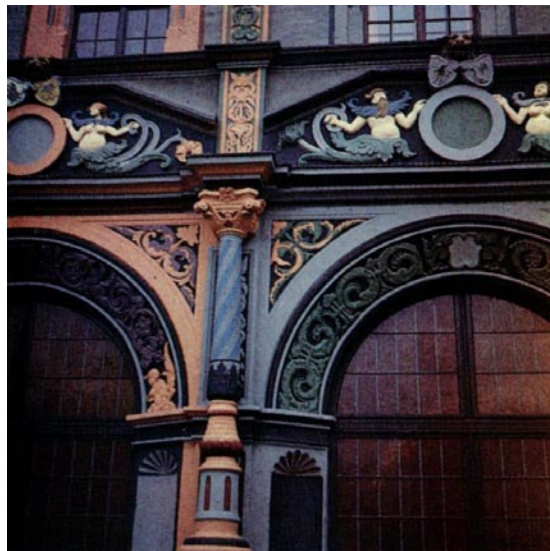
разработка фрагментов проводилась согласно их классификации: фрагменты общего композиционного значения (например, «входы» в Замоскворечье – начала улиц Пятницкой и Большой Ордынки); относительно замкнутые участки района (такие, как Кадашевская церковь с ее окружением); наконец, отдельные здания или фрагменты (торец здания, арка и т.д.).

Полихромия колокольни церкви Иоанна Предтечи (XVII в.) – одной из вертикальных доминант района – исторически основана на двуцветии изумрудно-зеленого и белого. Цветное мощение участка способно объединить колокольню с двумя соседними церквями – церковью Иоанна Предтечи под Бором (XVI-XVIII вв.) и церковью Михаила и Федора Черниговских (XVII в.), а вывод этого мощения на Пятницкую улицу может обозначить существование архитектурного комплекса за линией ее застройки. Полихромия колокольни и церковей особенно четко выделяется на светлом фоне окружающих зданий. Включение в колористический ансамбль других древних сооружений, расположенных на этом участке и постепенно раскрываемых реставраторами (например, палат XVII в.), может способствовать выявлению давно исчезнувшего памятника – Предтеченского монастыря, существовавшего на этой территории с XIV в. Церкви Воскресения в Кадашах (XVII в.) – основной вертикальной доминанте северной части Замоскворечья – присуще красно-белое двуцветие, которое с наибольшим эффектом было подчеркнуто пастельными тонами окружающих построек [2]. Подобные работы по цветовой реконструкции исторических районов города проводились в ГДР.

Колористическая реконструкция немецкого города Веймар велась с 1959 года, когда профессор Высшей школы архитектуры и строительства З. Чиршки разработал с группой студентов проект цветовой реконструкции Шиллер-штрассе. Новый взгляд на исторические цвета Веймара возник в 1971 году, когда к 500-летию Лукаса Кранаха Старшего его дом открылся в полихромии 1549 года. Реставратор Р. Меллер обнаружил мышино-серый цвет стен, на котором прочитывались розовый, темно-красный и несколько оттенков темно-серого [3]. Колористическая реконструкция Веймара получила широкий размах (Рис. 4(а,б)).



а)



б)

Рис. 4(а,б). Колористическая реконструкция г. Веймар (по [3]): а) реконструкция дома Л. Кранаха; б) Дом Л. Кранаха, фрагмент оригинальной полихромии

В 1975 году к тысячелетию Веймара был завершен наибольший по объему этап реконструкции. Архитекторы В. Мичинг, Ф. Рогге и художник Х. Ерлинг вышли далеко за рамки цветовой реставрации исторических зданий, предложив целостный план колористики города в его существовавших границах, включающих историческое ядро,

пояс застройки XVIII – начала XX в. и изолированные на периферии новые жилые районы. Колористика города была основана на его градостроительной структуре. Центральная часть, изобиловавшая средневековыми и ренессансными сооружениями, имела традиционную дробную и контрастную полихромия. Эта цветность была сохранена и развита новыми зданиями, построенными на месте разрушенных (Рис. 5). Особое значение для авторов имели пространственно-художественные эффекты полихромии, корректирующие городские пространства, изменяющие зрительное восприятие их величины, ритмических членений, связанные с игрой светотени в различное время дня и года. Авторы опирались на «цветовые редакции» архитектурных стилей прошлого, навеянные оригинальной цветностью памятников зодчества и одновременно на новые цветовые тенденции. Они стремились к разумному компромиссу, целью которого было создание пространственных цветовых композиций на исторической основе. В их понимании историческая цветовая ценность – не догма, а полезная модель и точка опоры колористической среды для современника.

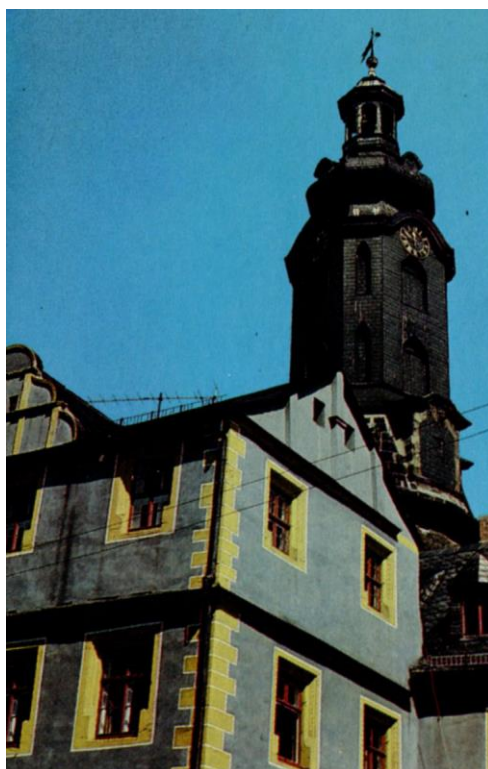


Рис. 5. Восстановление исторической полихромии средневекового замка, г. Веймар (по [3])

Композиционный подход продиктовал некоторые коррективы и перестановку акцентов при формировании цветового бассейна центра города. Трехэтажные здания, построенные на площади Гёте в конце XIX в., нарушающие средневековый масштаб застройки, были визуальнo расчленены несколькими цветами для контакта с окружением. В цветовом взаимодействии Гердер-плац и Димитров-штрассе были учтены особенности восприятия одной из наиболее старых площадей города при подходе к ней. Фасады домов улицы имели в основном сине-зеленые цвета. По контрасту к ним отдельные фасады приобрели желтые оттенки, как бы отражающие желтый цвет здания, раскрывающегося на площадь. Все стороны этой площади были отмечены акцентами красного, которые вместе с желтыми и светло-серыми цветами создавали полихромное окружение огромного средневекового собора из почерневшего камня. В цветовом контексте чернота его камня приобрела качество необходимого цвета.

Городская ткань центра испытала на себе влияние нескольких стилистических направлений от классицизма до югендштиля и функционализма. Каждое из них

привнесло в город свое понимание полихромии и попыталось в известной степени переосмыслить многоцветие прошлого. В этих наслоениях выделялись разбеленные цвета классицизма, подчеркивающие ордерную систему, более активная и атектоническая полихромия югенштиля, серые тона построек Второй мировой войны, характерные для большей части города. Цвета новых жилых районов Веймара, несмотря на их крупнопанельное происхождение, все же отражали новые цветовые веяния.

Работы 1975 года опирались на историческую полихромии, которая несколько трансформировалась от нового назначения исторических пространств, а также под влиянием современного понимания цветовой гармонии. Авторы считали неизбежными ее изменения и постоянно работали над прогнозированием динамики цветового процесса. В результате площадь Ратуши в 1982 году получила новое цветовое прочтение, а в 1986 году началась очередная цветовая реконструкция Шиллер-штрассе.

Пример Веймара показал, что историческое цветовое богатство города служит неисчерпаемым кладезем идей для современной городской среды. Работа немецких коллег стала плодотворной благодаря градостроительному прочтению колористики, непрерывности проведения цветовых реконструкций. Сознательное конструирование различных типов колористической среды в его отдельных частях позволило создать в городе четкую ориентацию, по достоинству оценить исторические фрагменты. Целостный взгляд на город привел к созданию художественно полноценного многоцветия на основе контраста между исторической и современной полихромией, закономерностью организации и случайностью. Даже решения, возникшие произвольно и не вполне вписывающиеся в гармонический ряд, как ни странно, тоже оказываются необходимыми, если не выходят за рамки общей концепции, выработанной на базе этого подхода [3].

Европейская школа архитектурной колористики известна во многом работами французских специалистов. Осмысление роли цвета в масштабе городов и даже регионов – основная особенность работ французских колористов в архитектуре и градостроительстве. Наиболее систематичны исследования колориста Жана-Филиппа Ланкло, который рассматривает природный ландшафт вместе с результатами человеческой деятельности (исторической, архитектурной) как целостную среду. В 1967 году Ланкло начал изучение полихромии некоторых районов Франции. В течение нескольких лет были проанализированы Бретань и долина Луары, Нормандия и Прованс, Бургундия, Лимузен и другие провинции. Методика Ланкло включает три фазы: анализ ландшафта, визуальный синтез, выработку «алфавита цветов», адаптированного к местности (Рис. 6).

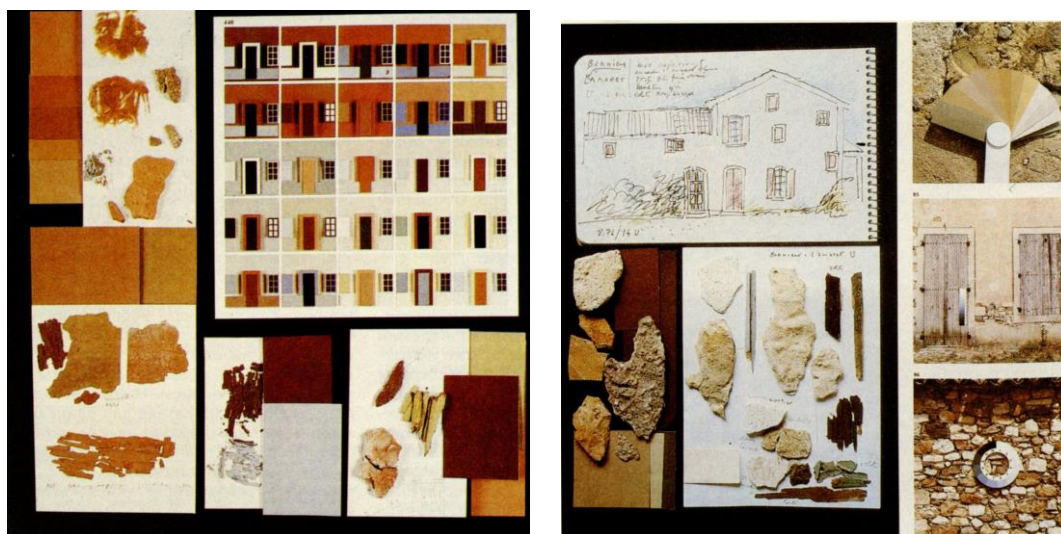


Рис. 6. Метод цветовой анализа Ж.-Ф. Ланкло (по [8]): цветовой анализ минеральных и вегетативных составляющих ландшафта, цветовой анализ существующей застройки

Первая фаза предлагает анализ компонентов, относительно постоянных по цвету: земля, песок, нагромождения камней, скалы и др., а также компонентов с ясно выраженной цветовой динамикой: небо и зелень при изменяющемся освещении. Важную роль играет постоянная подвижность полихромии в городах: витрины, транспорт, реклама, пешеходы и т.д., которая в основном наблюдается в пределах первого этажа. Эта фаза включает также анализ образцов материалов, входящих в состав мощений, стен, крыш и деталей зданий, а также вегетативных элементов. Ланкло прибегает к цветовым наброскам, рисункам, фотографированию местности, чтобы накопить исчерпывающий иконографический материал.

Задача второй фазы – выявление хроматических общностей как результат упорядочения цветовых образцов. Эти общности Ланкло использует как базу для цветовых решений зданий, которые появятся в данной местности. Цветовая комбинаторика в пределах выявленного множества цветов позволяет получить серии вариантов, отвечающие основному требованию – цветовой взаимосвязи с местностью.

Третья фаза – выработка «алфавита цветов» – практического пособия по использованию цвета. «Алфавит» состоит из двух палитр – общей и точечной, – скоординированных между собой и гарантирующих гармоничность всех комбинаций, полученных на их основе. Общая палитра содержит мягкие цвета и используется для больших поверхностей (стены, крыши, мощение земли), точечная палитра содержит насыщенные цвета и предназначена для деталей зданий (двери, окна, ставни, цоколи и др.).

Исследование Ланкло полихромии района Нор-Па-Де-Кале показало, что основные материалы архитектуры – кирпич и деревянные брусья – образуют неповторимое сочетание с обширной цветовой гаммой земель этого района, включающей желто- и розово-охристые, фиолетово-красные и темно-пурпурные оттенки. Красные кирпичные здания Араса, одного из городов этого района, частично окрашены желтой и красной охрой или белым цветом, а столярные изделия – белым, зеленым, серым и коричневым, что в целом создает неповторимый фламандский колорит.

Ланкло обратил внимание на сочетание природной и архитектурной полихромии на примере двух небольших городов, находящихся в одинаковых природных условиях в 50 км друг от друга. Один из них – Суассон с собором и зданиями из тесаного камня – выглядит серо-монохромным и легко вписывается в природный ландшафт. Другой – Сен-Квэнтен, целиком построенный из кирпича, отличающийся пестротой дверей и ставен, – контрастирует с пейзажем. Рассматривая эти города вместе с их природным фоном («глобальное восприятие»), нетрудно убедиться в существовании двух гармоничных цветовых комплексов, один из которых строится на цветовом нюансе, другой – на контрасте.

В конце 1970-х годов Ланкло провел исследование архитектурной полихромии провинции Лимузен. Архитектура рассматривалась как интегральный элемент средового окружения. Ланкло определил хроматические составляющие количественно и качественно, выявил их постоянство и изменяемость в течение сезонов, что позволило охарактеризовать цветовые региональные особенности Лимузена, связанные с традиционными и новыми строительными материалами. Результатом анализа явились цветовые палитры и карты преимущественного использования определенных групп цветов в различных частях провинции, а также рекомендации по выбору цветов для зданий различных типов. Результаты многолетней работы Ланкло были систематизированы им в форме своеобразной карты региональных цветов французских провинций.

Ланкло использует свою методику для колористического анализа не только природных, но и городских ландшафтов. В 1970 году он провел анализ колористической среды Токио по заказу Центра цветового планирования города. Хаотичность градостроительного развития, смесь традиционной и новой архитектуры образовали сложный цветовой конгломерат, составленный из естественных и синтетических материалов, различных по

текстуре и фактуре. Город был разделен на секторы, в которых преобладала современная, традиционная, промышленная или смешанная архитектура. Для каждого сектора определялись хроматические доминанты. Результаты анализа стали объективной основой для решения утилитарных и художественных аспектов использования цвета в городском пространстве, определили пути для планирования выпуска соответствующих строительных и отделочных материалов.

Ланкло использовал свою методику для исследований колористической среды многих городов Европы, Америки, Африки, Востока и даже России. Он убежден, что направленное использование цвета жизненно необходимо как помощь в осуществлении архитектурных задач, и цвет, безусловно, следует включать в реализацию любой градостроительной программы [8].

Французские колористы Франс и Мишель Кле считают, что существует определенная цветовая взаимосвязь между природной и созданной человеком средой. Эту взаимосвязь следует выявить и осознать, чтобы построить градостроительную систему колористики, своего рода «плазму», связывающую различные визуальные элементы города. Полихромия в их понимании объединяет различные компоненты природного ландшафта и архитектурных форм (Рис. 7).

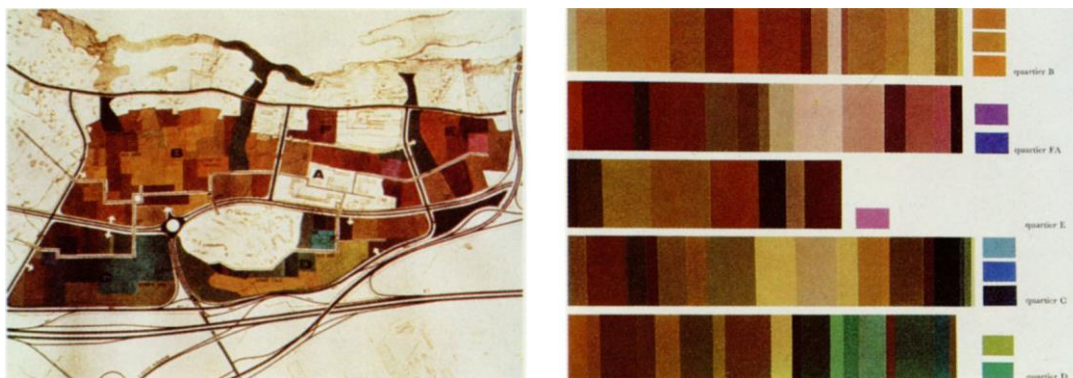


Рис. 7. Разработки Ф. и М. Кле. Проект полихромии г. Витроль. Цветовые гаммы отдельных районов города (по [3])

Методика Кле во многом сходна с методикой Ланкло, но ее последняя стадия уже выходит из предпроектных исследований и фактически принадлежит градостроительному проектированию на стадии генерального плана. Работа проводится в три этапа. Первый этап – анализ существующей цветовой среды природного ландшафта, проводящийся в течение годового цикла: состояние неба и водных поверхностей, растительности, цветущих растений, минералов, фасадных поверхностей зданий. Второй этап – определение палитры, третий – составление цветовой карты города с указанием расположения основных цветовых масс по районам застройки.

Ф. и М. Кле выполнили значительное число исследований природной полихромии районов Франции, Гаити, Гваделупы, Сингапура. Обширный географический охват объектов позволил им острее почувствовать цветовую специфику природных ландшафтов. Их наиболее известные работы во Франции – определение хроматических составляющих в районах строительства городов Лилль-Эст и Рив-де-л'Этан-де-Берр. Осознание природного цветового контекста позволило сформулировать цветовые концепции проектируемых городов.

Цветовые интерпретации архитектуры в работах Ланкло и Кле опираются на аналогию с природой, они достаточно обоснованы и в большинстве случаев очень полезны. Они позволяют избежать действий частных владельцев, не желающих считаться с реальным окружением. Но эти методики не могут преподноситься как единственные, потому что

воплощение в жизнь нового понимания цвета, вызванного требованиями общественного развития, достижениями колористической культуры, развитием архитектуры, – необходимое условие формирования современной колористической среды.

Английский ландшафтный архитектор и колорист Майкл Ланкастер также работает в области колористического планирования исторических городов. Он использует термин «цветовая стратегия» в реализации долгосрочных целей колористического преобразования города, который подразумевает не только цветовую схему, но также учреждение процедур законодательного плана и технологий производства работ. Он считает, что в цветовом планировании назрела необходимость социологических исследований, выполненных им для небольшого приморского города Илфракомб и более крупного города Нориджа [7].

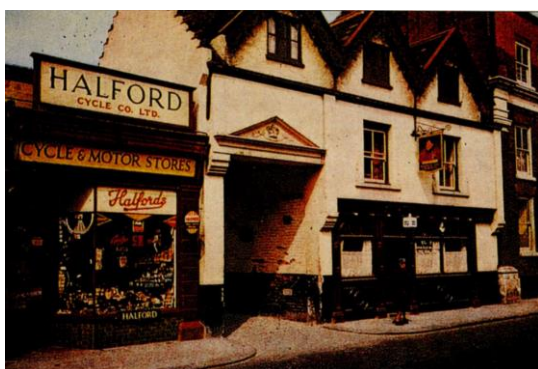
В 1987 году Ланкастер подготовил предложение по цветовой стратегии Илфракомб, в частности по его охранным зонам – гавани и набережной, Передней и Главной улицам – с целью их включения в план цветового развития. На первой стадии изучался цветовой контекст окружающей среды, сформированный главным образом следующими материалами: красный девонширский песчаник, белый мел, серый кремнь и зеленоватый сланец (Рис. 8(а,б)). Они традиционно использовались для строительства наряду с комом (глина, смешанная с мелкой соломой, конским волосом, навозом, щебнем и гравием). На второй стадии проводилось детальное исследование цвета в различных частях города и подготовка предложений по цветовым палитрам. Работа сопровождалась компьютерным моделированием средовых объектов до и после предложений (Рис. 8(в,г)).



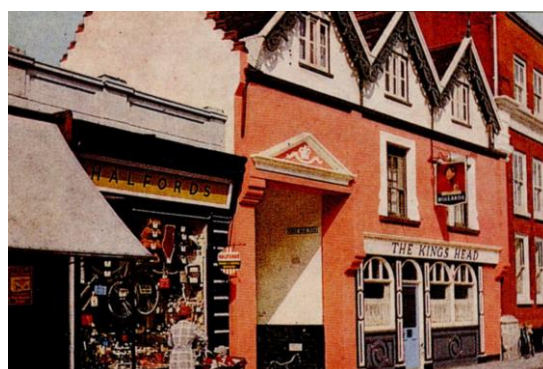
а)



б)



в)



г)

Рис. 8(а-г). Колористическое планирование М. Ланкастера (по [7]): а) исследования цветовой среды города Илфракомб; б) цветовая палитра; в) фрагмент проектируемой цветовой среды до реконструкции; г) фрагмент проектируемой цветовой среды после реконструкции

Как и многие приморские города, Илфракомб продолжал традицию черного и белого в высоких таун-хаусах XIX века с черными эркерами на белом фоне. На фасадах домов использовались также яркие включения светло- и темно-синих цветов. Эта полихромия перекрывалась значительным массивом красного, отчасти полированного кирпича, дополняемого деталями из высокопрочного синего кирпича. Крыши построек в большинстве имели серебристый цвет – шифер или темный уэльский сланец. Все эти цвета хорошо сочетаются между собой, но новые материалы часто привносят чужеродные оттенки. На фасадах магазинов появляются непривычные зеленые, оранжевые и фиолетовые цвета и элементы, покрашенные светящимися красками, которые превращают кирпич или сланец в тусклые материалы и разрушают сложившуюся естественную гармонию.

В 1990 году Ланкастер изучал цветовую палитру города Нориджа для предстоящих цветореставрационных работ. Город обладает оригинальными историческими и географическими чертами. Была собрана богатая коллекция материалов, полученных из минералов, почв и растительности. К существовавшим цветам люди постепенно добавляли собственные цвета, которые вместе создавали нечто уникальное. Однако, если традиции изменялись слишком быстро, когда дизайнеры и коммерческие организации активно вводили чужеродные цвета, характер местного колорита серьезно нарушался.

Для Нориджа была предложена стратегия, основанная на его географии как центра региона Восточной Англии, на признании значения цвета как выражения истории города, важности цвета в визуальной согласованности среды современного индустриального города. В результате исследования были получены цветовые палитры для определенных мест города, в том числе для крыш, стен, дверей и других архитектурных элементов. В результате интенсивной кампании в печати и на телевидении этой работе была оказана общественная поддержка, которая выразилась в принятии ее принципов и поставленных целей.

Холм Вяза – одна из самых живописных и наиболее часто посещаемых улиц в Норидже, восстановленная в том числе и с помощью цвета. Палитры были разработаны на базе исторических цветов. Цель цветовой реконструкции состояла в обеспечении баланса между исторической подлинностью и цветовой привлекательностью для современного жителя [7].

Майкл Ланкастер поднимает проблему цветовой стратегии Темзы, реки, проходящей сквозь Лондон. Эта тема обычно расценивается как локальная в составе градостроительного планировочного решения. Цвет считается очень сложным и (или) очень личным фактором, поэтому цветовыми решениями пренебрегают, их откладывают и, как правило, они получаются нескоординированными, считает Ланкастер. Цветовая политика в случае с Темзой определяется особенностями ее русла и берегов. В верхних территориях Лондона цветовые решения носят сельский характер, в средних они соответствуют образу города, а в низовьях, где река расширяется, цвет выражает характер промышленных зон, а затем – жилых районов.

Река – пространственный коридор внутри города, представляющий многочисленные виды на берега как места для прогулок и ориентирования. Традиционные ориентиры – замки и церкви – большей частью уже скрыты пивоваренными заводами и промышленными зданиями, а также офисами, например объектами Ричарда Роджерса, расположенными возле моста Хаммерсмит, и др. Мосты являются историческими ориентирами, и у них есть уникальная особенность – расположение между двумя территориями. Цвет мостов должен учитывать все эти факторы. Он может быть обусловлен периодом строительства, но он не обязан повторять свою первоначальную покраску, поскольку, возможно, в тот период цветовая гамма была ограничена. Выражение цветом конструкции моста не зависит от истории. Так, темный цвет подчеркивает тонкость тросов на подвесном мосту, тогда как светлый их преувеличивает. Элегантность моста во многом зависит от

художественного использования цвета. Также представляется важным сочетание цветов моста и сооружений на берегах по обе его стороны.

Новый зеленый цвет, выбранный для моста Хаммерсмит, визуально соединяет его только с растительностью южной стороны. Предыдущая цветовая комбинация и светло-серого, бежевого, темно-зеленого и красного цветов успешно сочеталась одновременно с цветами южной и северной сторон. Мост Лэмбет был перекрашен в 1996 году в два цвета, близкие к оригинальным (Рис. 9). Тщательно скоординированные красный, коричневый, серый учитывают структуру моста, цвета окрестностей и лондонских автобусов, то есть не лишены определенной логики, «программы».



Рис. 9. Различное восприятие вантовых конструкций моста Лэмбет в зависимости от цвета (по [7])

Цветовые реконструкции коснулись в конце 1990-х и других мостов Темзы (Рис. 10). Для некоторых из них цветовой дизайн был разработан М. Ланкастером [7].

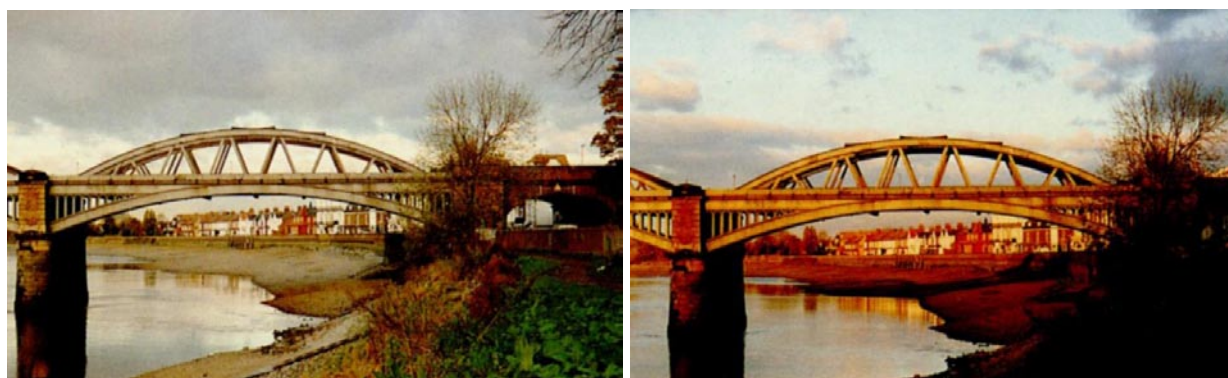


Рис. 10. Две цветовые редакции моста через Темзу в Бернс, Лондон (по [7])

Опыт проектирования колористики исторических городов, представленный работами европейских и российских мастеров, говорит о различных подходах в этой области, обусловленных двумя полярными действиями: следование исторической архитектурной полихромии или состоянию современной колористической культуры. Задача современных конструкторов колористики исторического города – поиск меры участия в ней исторического и современного.

Литература

1. Азизян, И.А. Теория композиции как поэтика архитектуры / И.А. Азизян, И.А. Добрицына, Г.С. Лебедева. – М. : Прогресс-Традиция, 2002.
2. Ефимов, А. Колористика старых районов города // Техническая эстетика. – 1981. – № 3.
3. Ефимов, А. Колористика города. – М. : Стройиздат, 1990.
4. Ефимов, А.В. Архитектурная колористика / А.В. Ефимов, Н.Г. Панова. – М. : Букс Март, 2014. – 136 с.: ил.
5. Ефимов, А.В. Колористика города. Анализ особенностей цветовых решений архитектурной среды / А.В. Ефимов, Н.Г. Панова // Архитектура и строительство России. – 2015. – №6. – С. 24-33
6. Стригалева, А.А. Пластические искусства и архитектурная форма // Архитектурная композиция. – М., 1970.
7. Lancaster, M. Colourscape. Academy Editions. – London, 1996.
8. Lenclos, J.-Ph., Lenclos D. Couleurs du monde. Le Moniteur. – Paris, 1999.

References

1. Azizjan I.A., Dobricyna I.A., Lebedeva G.S. *Teorija kompozicii kak pojetika arhitektury* [The theory of composition as the poetics of architecture]. Moscow, 2002.
2. Efimov A. *Koloristika staryh rajonov goroda* [Coloring older parts of the city. Magazine "Tehnicheskaja jestetika"]. 1981, no. 3.
3. Efimov A. *Koloristika goroda* [The colours of the city]. Moscow, 1990.
4. Efimov A.V., Panova N.G. *Arhitekturnaja koloristika* [Architectural coloring]. Moscow, 2014, 136 p.
5. Efimov A.V., Panova N.G. *Koloristika goroda. Analiz osobennostej cvetovyh reshenij arhitekturnoj sredy* [The colours of the city. Analysis of the characteristics of color solutions architectural environment. Magazine "Arhitektura i stroitel'stvo Rossii"]. 2015, no. 6, pp. 24-33.
6. Strigalev A.A. *Plasticheskie iskusstva i arhitekturnaja forma. Arhitekturnaja kompozicija* [Plastic arts and architectural form. Architectural composition]. Moscow, 1970.
7. Lancaster M. Colourscape. Academy Editions. London, 1996.
8. Lenclos J.-Ph., Lenclos D. Couleurs du monde. Le Moniteur. Paris, 1999.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ

Ефимов Андрей Владимирович

Доктор архитектуры, профессор, заведующий кафедрой «Дизайн архитектурной среды»,
Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия
e-mail: efimov-andrey@yandex.ru

Панова Наталья Геннадьевна

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Дизайн архитектурной среды»,
Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия.
Член Союза художников РФ, член Международной ассоциации «Союз художников»
e-mail: pana00@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHORS

Efimov Andrej

Doctor of Architecture, Professor, Head of the Chair "Design of Architectural Environment",
Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia
e-mail: efimov-andrey@yandex.ru

Panova Natalya

PhD in Art History, Ass. Prof., Chair "Design of Architectural Environment", Moscow Institute of
Architecture (State Academy), Moscow, Russia.
A Member of the Union of the Architects of Russia, Member of the Union of the Designers
of Russia
e-mail: pana00@mail.ru