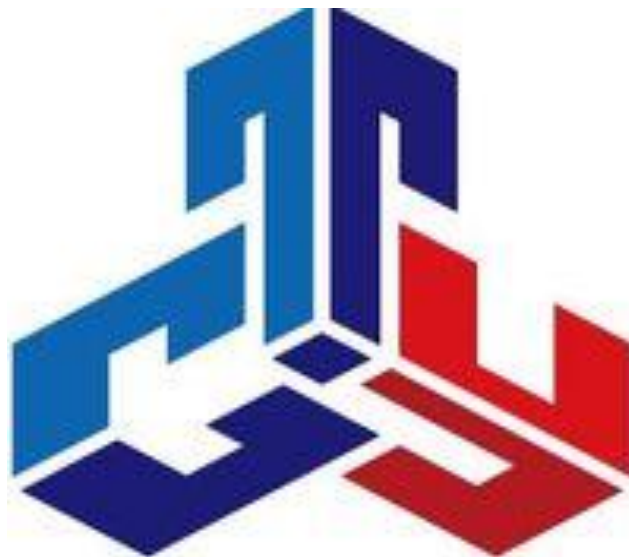


СОВРЕМЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ



АРХИТЕКТУРНАЯ КОЛОРИСТИКА

ИССЛЕДОВАНИЕ КОЛОРИСТИКИ ГОРОДОВ

Учебное пособие

Рязань 2018

УДК 72.04 (075.8)
ББК 77.4
А 87

Архитектурная колористика. Исследование колористики городов: Учебное пособие/ сост. Янаки В.В.
Совр. техн. универ-т. – Рязань, 2018. – 74 с. – 50 экз.

Рецензент: директор ООО «Окские просторы» Бурмистрова Е.О.

Учебное пособие составлено по материалам отечественных учебников, научных монографий и статей, а также разработок авторов. В пособии даются теоретические знания и методы освоения практических навыков исследования архитектурной колористики современных российских городов, приведены наиболее удачные работы по изучению цветовой среды некоторых мегаполисов России, а также план и рекомендации для самостоятельной работы по исследованию колористики города Рязани.

Учебное пособие предназначено для студентов-бакалавров, обучающихся по направлению подготовки «Архитектура»

*Печатается по решению Ученого Совета
Современного технического университета*

УДК 72.04 (075.8)
ББК 77.4
А 87

© В.В.Янаки
© Современный технический университет, 2018

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	5
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КОЛОРИСТИКИ ГОРОДА	7
1.1. ПРИРОДНО-КЛИМАТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ	7
1.2. ЦВЕТОВОЙ АНАЛИЗ ГОРОДСКОГО ЛАНДШАФТА	9
1.3. ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ ФОРМА И ЕЁ СОДЕРЖАНИЕ	15
1.4. АРХИТЕКТУРНАЯ КОЛОРИСТИКА В СИСТЕМЕ ЦВЕТОВОЙ КУЛЬТУРЫ. ЦВЕТОВОЙ ПЛАН ГОРОДА	17
1.5. КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД К ФОРМИРОВАНИЮ КОЛОРИСТИКИ ГОРОДА	24
1.6. Концепция колористики города	27
1.6. МЕТОДИКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОЛОРИСТИКИ ГОРОДА	34
2. ПРИМЕРЫ ИССЛЕДОВАНИЙ АРХИТЕКТУРНОЙ КОЛОРИСТИКИ ГОРОДА	41
2.1. СОСТОЯНИЕ ЦВЕТОВОЙ СРЕДЫ ГОРОДА КАЛИНИНГРАДА. КОЛОРИСТИКА ГОРОДА	41
Состояние цветовой среды города	41
2.2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КОЛОРИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ АРХИТЕКТУРЫ	47
Г. ЕКАТЕРИНБУРГА	47
2.3. КОЛОРИСТИКА УЛИЦ ИРКУТСКА	54
3. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА	59
3.1. План исследования	59
3.2. Пример анализа колористики исторической застройки Рязани	59
Приложение 1.	69
Пример исследования архитектурной колористики церквей Рязани.	69
Приложение 2.	70
Пример исследования архитектурной колористики	70
современной жилой застройки Рязани.	70
Приложение 3.	72
Пример исследования архитектурной колористики	72
исторической застройки Рязани.	72
Приложение 4.	73
Пример исследования архитектурной колористики	73
застройки советского периода Рязани.	73
Приложение 5.	74
Пример исследования архитектурной колористики	74
современной нежилой застройки Рязани.	74
Использованная литература:	75

ВВЕДЕНИЕ

Цветовые решения, используемые в архитектуре, гораздо важнее и значимее, чем это может показаться на первый взгляд. Роль цвета в жизни человека, в восприятии им пространства давно доказана учеными. Так, темные цвета визуально уменьшают помещения, «сдвигают стены», а светлые создают ощущение простора, широты. Разные цвета по-разному влияют на психологическое состояние человека. Общеизвестно, например, что красный цвет действует возбуждающе, а зеленый – успокаивает, умиротворяет. Изменения происходят не только в психологическом состоянии, но и в физиологическом. Под воздействием цвета может изменяться частота пульса, особенности работы внутренних органов. Это связано с воздействием на периферическую нервную систему, и такое влияние – не лабораторный феномен. Вся значимость его заключается как раз в ежедневном и ежеминутном воздействии на жизнь каждого человека.

В современных городах преобладает типовое строительство. Одинаковые дома, хаотичное распределение света, рекламных вывесок, магазинчиков – все это порождает монотонность, воздействующую на психику городского жителя. Такое влияние сродни «белому шуму». И хотя сейчас наблюдается тенденция к уменьшению типового строительства, негативное влияние перечисленных факторов по-прежнему сильно. Активный, агрессивный яркий цвет, применяемый в архитектуре, способен оказывать столь же разрушающее влияние. Необходимо комплексное решение вопроса с привлечением архитекторов, дизайнеров, психологов. Нужно менять подход не только к архитектуре зданий, но и к освещению, оформлению улиц.

В современной науке предпринимаются попытки разрешить проблему колористики в городской среде. Пожалуй, самая заметная работа по данной тематике – это труд А.В. Ефимова «Колористика города». Все более очевидной становится необходимость объединения усилий различных научных дисциплин для нахождения оптимального варианта решения данной проблемы. Во многих науках существуют разделы, связанные с цветом. Активно развивается психология цвета. В информационной экологии есть раздел, посвященный цвету. Эта наука ищет возможность гармоничного совмещения живой природы и продуктов, созданных человеком, а также макромира и микромира.

Давно известно, что у человека есть ряд базовых потребностей, среди которых потребности в пище, безопасности, жилье. Помимо этого есть социальные потребности, связанные со средой общения, трудовые, экономические и др.. В последнее время становится очевидным, что существует потребность в позитивном цветовом восприятии своего жилища и среды обитания в целом.

В связи со сказанным очевидно, что, планируя колористику города, нужно обращать внимание на ряд факторов. Климат, в котором расположен город, флора и фауна местности. Иными словами, естественная цветовая гамма территории. Изначальное устройство города на данный момент: структура зданий, их расположение, особенности. Высотность города или, наоборот, преимущественно приземленные постройки – все это факторы, влияющие на выбор колористических решений.

Огромное влияние оказывают и цвета, которые использовались в постройках жилищ в данной местности ранее, а также значение тех или иных цветов в традициях

населения. Важно к тому же, какую окраску имеют наиболее распространенные в данной местности строительные материалы. Нужно понимать, что колористика – не единственная проблема, при организации масштабного строительства, и стараться максимально гармонично решать те или иные задачи. Безусловно, имеют значение и особенности каждого конкретного здания. Одни и те же принципы нельзя слепо применять и к больнице, и к ночному клубу. Необходимо выработать единую структуру требований и канонов, но должен быть гибкий подход, зависящий от различных факторов. В целом важнейшая цель всех этих усилий – создание максимального психологического комфорта для жителей города с наименьшими затратами и усилиями.

Среда города создает в сознании человека определенный визуальный образ. На этот образ оказывает неизбежное влияние общественное сознание, которое его формирует, придает ему эмоциональную окраску. В свою очередь город как среда обитания вместе со всеми своими особенностями оказывает влияние на формирование личности человека. В частности, эстетический вкус каждого индивидуума создается под влиянием среды, в которой он рос и воспитывался. Именно поэтому важно, чтобы городская среда была сбалансирована и гармонична в цветовом оформлении, как, впрочем, и в остальных аспектах. Ведь именно от этой гармонии зависит, насколько здоровые, социально активные и гармоничные личности в данной среде сформируются.

В цветовой палитре существует около десяти тысяч цветов, около тысячи из них в состоянии воспринять человеческий глаз. Естественно, каждый из них несет определенную эмоциональную и смысловую нагрузку для личности. При этом важно не только влияние каждого цвета в отдельности, но и сочетания цветов. Цветовая гармония предполагает, что два или несколько цветов, находясь рядом, вступают во взаимосвязь и в результате оказывают положительное влияние на эмоциональное состояние человека. Как только эти связи нарушаются и возникает цветовой диссонанс, влияние становится негативным. Важно, чтобы в среде обитания здоровой личности не встречалось таких диссонансов, или, по крайней мере, нужно свести их к минимуму.

Для дизайнера, архитектора или другого профессионала, отвечающего за планирование колористики городской среды, важно создать такую структуру, в которой цветовые решения, вступая между собой во взаимосвязи, будут находиться в гармонии. При этом самое простое решение – использовать один цветовой ряд, играя насыщенностью и глубиной цвета, регулируя баланс светлого и темного. Чем ближе выбранные решения к естественной природной среде, тем больше возможностей гармоничного и позитивного воздействия цветового ряда на психику человека. Чтобы найти беспроектные сочетания, стоит обратиться к природе: повторяя созданную ею гармонию, невозможно ошибиться. Когда мы говорим о колористике целого города, то количество цветов и оттенков, задействованных в нем, с трудом поддается исчислению. Однако нужно добиться сочетаемости основных цветов, задействованных в палитре. Дополнительные цвета, если и внесут некоторый диссонанс, то не разрушат гармонию в целом. Естественно, задача максимум – создать абсолютно идеальную цветовую среду, но реальное решение ее вряд ли возможно. На улицах города постоянно движутся машины, люди, животные; невозможно контролировать цветовые решения рекламных баннеров, вывесок. Однако в общем гармоничном фоне эти «шумы» создадут лишь легкую напряженность и не более.

В настоящее время в России приходят к пониманию необходимости учета региональных особенностей при планировании колористики городской среды. Более всего

на особенности колористики влияет световой климат региона. Интенсивность освещения в разные времена года и время суток напрямую связана с тем, какие цвета должны использоваться для создания гармоничной и комфортной среды. Самый простой пример, который можно привести в данном случае – это необходимость использовать больше светлых цветов в регионах, где световой день короток. Температура и влажность, очевидно, также оказывают влияние на требования к цветовой палитре среды города. Холодные регионы необходимо «согреть», используя теплую цветовую палитру, тогда как в жаркой, пустынной местности требуются холодные оттенки.

Помимо природных особенностей существуют также социально-культурные влияния. В первую очередь, это цветовые традиции в отдельных регионах. У разных народов цвета могут нести разную смысловую нагрузку. Это связано с религиозными верованиями, культурными традициями и другими исторически сложившимися факторами. Даже абсолютно гармоничная, построенная по всем законам колористики палитра в архитектуре города не будет давать позитивной обратной связи от населения, если пойдет вразрез с культурными традициями.

На основании новейших научных исследований можно смело утверждать, что роль колористики в архитектуре города чрезвычайно значительна. Следует и дальше продолжать вести исследовательскую работу в данном направлении, чтобы получить больше достоверной информации о механизмах воздействия цвета на формирование гармоничной социально активной личности. В дальнейшем полученные знания непременно найдут применение в колористике городской среды реально существующих населенных пунктов.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КОЛОРИСТИКИ ГОРОДА.

Этапы цветового проектирования соответствуют стадиям архитектурно-градостроительного проектирования:

1. районная планировка
2. генеральный план
3. проект детальной планировки
4. проект застройки
5. рабочее проектирование

Колористика города обуславливается четырьмя факторами (рис. 1):

1. природно-климатическими условиями
2. исторической архитектурной полихромией
3. цветовой культурой общества
4. структурой города

1.1. ПРИРОДНО-КЛИМАТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Цветовой бассейн природного ландшафта определяют:

- климатические условия (состояние атмосферы) – чистота или степень загрязнения;
- температурный режим, вызывающий туман и осадки;

- морфологические особенности территории, в том числе рельефность, создающие игру светотени, холодных и тёплых оттенков;
- фактура поверхности, от которой во многом зависит её общая светлота и, конечно, цвет собственно покрытия.



Рис. 1 Колористика города.

Атмосфера способна привести к визуальному единству почти любой природный или искусственный масштаб.

Рельеф задаёт пространственные планы, подчеркнутые цветовой перспективой, потенциально содержит значительные возможности цветовой динамики при восприятии этого ландшафта с различных видовых точек.

В соответствии с предложенной классификацией пространств всё многообразие цветowych бассейнов, обусловленных строением рельефа природного ландшафта, может быть представлено шестью основными типами:

1. замкнутый (небольшая площадка, окружённая границами);
2. перетекающий (небольшая площадка, окружённая горами, имеющими сквозные прорывы);
3. направленный (вытянутая площадка, фланкированная параллельными цепями гор);
4. односторонний (площадка, окружённая горами с одной из сторон);
5. сквозной (площадка, частично окружённая горами);
6. открытый (площадка, не имеющая вертикально означенных границ).

Гидрография- наличие рек, озёр и других водоёмов, т.е. зеркало водных поверхностей (усиливает хроматическую динамику природы).

Флора – лесные массивы, степная, альпийская растительность. Сезонное изменение флоры – самый активный фактор природной цветодинамики. Почва – важнейший компонент природного окружения.

Среди всех климатических особенностей наиболее мощное цветовое воздействие на природный ландшафт производит солнечное сияние.

Комплексное изучение объёмно-пространственной структуры ландшафта включает его анализ не только по ландшафтоведческим территориальным единицам, но и по структурам оптическим.

Объёмно-пространственная структура визуальных пространственных единиц ландшафта типа ёмкостей характеризуется:

1. величиной и размерами
2. высотой видимого потолка
3. масштабом (соотношениями высоты зрительных барьеров с шириной и длиной ячейки)
4. пространственной целостностью (визуальными связями между точками пространственной единицы, а также между этими точками и окружением)
5. конфигурацией зрительных барьеров
6. зрительными фокусами.

Незаурядное проникновение в тайны полихромии – состояние неба, гор, земли и водоёмов, солнца, луны и звёзд.

Ж.Ф. Ланкло (фр. колорист) рассматривает природный ландшафт вместе с результатами человеческой деятельности (исторической, архитектурной) как целостную среду.

Методика Ланкло:

- анализ ландшафта
- визуальный синтез
- выработка «алфавита цветов», адаптированного к местности.

1.2. ЦВЕТОВОЙ АНАЛИЗ ГОРОДСКОГО ЛАНДШАФТА

Цветовой анализ городского ландшафта проводится в три фазы:

- I фаза
- II фаза
- III фаза

Анализ компонентов:

- постоянных (земля, песок, нагромождение камней, скалы и др.)
- динамичных (небо и зелень).

Географические условия места, как и основные биопсихологические свойства человека, практически стабильны, что позволяет установить с достаточной степенью достоверности параметры цветового комфорта.

Каждый сезонный период характеризуется своей цветовой палитрой, это представлено в таблицах: «Доминирующая цветность природного окружения».

Процессы во времени, сезонные и суточные, отражаются на процессах в пространстве- природе (небо, высокая зелень, низкая зелень, газоны). Сезонные природные процессы и динамика цветового изменения отражены в таблицах « Доминирующая цветность природного окружения».

В таблицах представлено:

-время - сезоны (зима, весна, лето, осень)

-цветовое природное пространство (высокая зелень, низкая зелень, газоны, цветonosители, природные материалы).

На рис. 2, 3, 4, 5 приведены примеры анализа цветности природного окружения г. Калининграда.

Доменирующая цветность природного окружения.									
Небо, облака									
	Времена года	Объект исследования		Палитра					
		Цветоноситель							
1	ЗИМА								
2	ВЕСНА								
3	ЛЕТО								
4	ОСЕНЬ								

Рис. 2. Доминирующая цветность природного окружения г. Калининграда. Небо и облака.

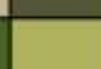
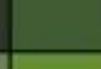
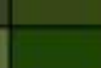
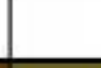
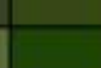
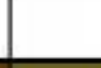
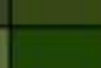
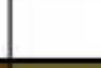
Доменирующая цветность природного окружения.						
Высокая зелень						
	Времена года	Объект исследования		Палитра		
		Цветоноситель				
1	ЗИМА					
						
						
						
						
						
2	ВЕСНА					
						
						
						
						
						
3	ЛЕТО					
						
						
						
						
						
4	ОСЕНЬ					
						
						
						
						
						

Рис.3. Доминирующая цветность природного окружения г. Калининграда. Высокая зелень

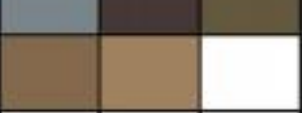
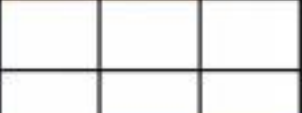
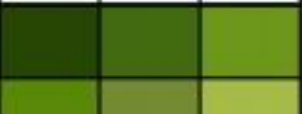
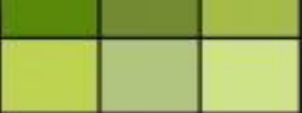
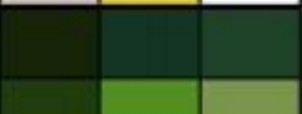
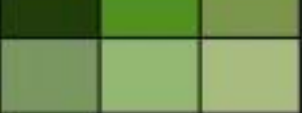
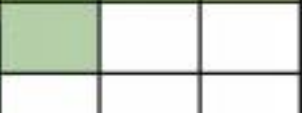
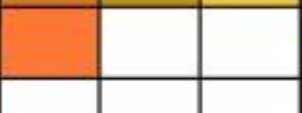
Доминирующая цветность природного окружения.				
Низкая зелень				
	Времена года	Объект исследования Цветоноситель		Палитра
1	ЗИМА			
				
				
2	ВЕСНА			
				
				
3	ЛЕТО			
				
				
4	ОСЕНЬ			
				
				

Рис.4. Доминирующая цветность природного окружения г. Калининграда. Низкая зелень

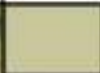
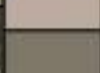
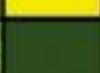
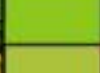
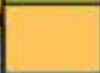
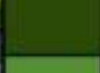
Доменирующая цветность природного окружения.						
Газоны						
	Времена года	Объект исследования		Палитра		
		Цветоноситель				
1	ЗИМА					
						
						
						
2	ВЕСНА					
						
						
						
3	ЛЕТО					
						
						
						
4	ОСЕНЬ					

Рис.5. Доминирующая цветность природного окружения г. Калининграда. Газоны.

Подвижность полихромии в городах: витрины, транспорт, реклама, пешеходы и т.д.

Анализ образцов материалов, входящих в состав земли, стен, крыш и деталей зданий, а также вегетативных элементов – наброски, рисунки, фотографирование местности.



Рис.6. Доминирующая цветность природного окружения г. Калининграда. Природные материалы.

Выявление хроматических общностей – т.е. упорядочение цветовых образцов – для использования в цветовом решении зданий.

Цветовая комбинаторика в пределах выявленного множества цветов позволяют получить серии вариантов, отвечающие основному требованию – цветовой взаимосвязью с местность.

Выработка «алфавита форм», практического пособия по использованию цвета.

Алфавит состоит из двух палитр – общей и точечной, скоординированных между собой и гарантирующих гармонию всех комбинаций, полученных на их основе.

Общая палитра содержит мягкие цвета и используется для больших поверхностей (стены, крыши, мощения земли).

Точечная палитра содержит насыщенные цвета и предназначена для деталей зданий (двери, окна, ставни, цоколи и др.).

В существовании двух гармоничных цветовых комплексов, один из которых строится на цветовом нюансе, другой – на контрасте.

Город надо разделить на секторы:

- современный
- традиционный
- промышленный
- смешанная архитектура.

Для каждого сектора определяются хроматические доминанты.

Ф. и М. Клее (фр. колористы) – их методика сходна с Ланкло.

Градостроительное проектирование проводится в три этапа:

I– анализ существующей цветовой среды природного ландшафта, проводящийся в течении годового цикла: состояние неба и водных поверхностей, растительности, цветущих растений, минералов, фасадных поверхностей зданий

II– определение палитры

III- составление цветовой карты города, с указанием расположения основных цветовых масс по районам застройки.

Ж.Филасье (фр. колорист) – за поиск новых цветовых гармоний, но с точки зрения целостности природы и архитектуры – как единственно приемлемой формы их сосуществования.

1.3. ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ ФОРМА И ЕЁ СОДЕРЖАНИЕ

Говоря о плане города, прежде всего, отметим доминирующее влияние на него природного окружения: рельефа и водных бассейнов.

Древнерусский город часто располагался на мысу высокого берега реки, что обеспечивало пространственность уже самого плана, которая впоследствии получила развитие в архитектуре города.

Планы городов на холмах убедительно выражали пространственный характер поселений, а планы городов на равнинных берегах рек предполагали объёмно-пространственное развитие городов архитектурой центров городской жизни. На современной стадии развития планировочной структуры города находится под действием новых закономерностей.

Тип планировочной структуры города обусловлен философскими взглядами и национальными традициями градостроительства.

Древнерусский город – живописно-мозаичный свое цветовой среде, русский город эпохи классицизма – монотонно - целостный.

Насыщенные и мягкие тона, огромный спектр контрастных и нюансных отношений, делают цветовую среду такого города многообразной по структуре и динамике.

УРБАНИЗАЦИЯ ИМЕЕТ ДВЕ ФАЗЫ:

1. концентрация экологического и культурного потенциала общества в городах, где происходит кристаллизация образцов материальной и духовной деятельности

2. освоение накопленных ценностей малыми городами и сельскими поселениями.

Форма поселения – это как бы овестьвлённая деятельность, поэтому понять процесс формирования объёмно-пространственной структуры города можно лишь с учётом социально- пространственных закономерностей поведения людей.

Построение цветовой среды города выдвигает социально-поведенческие требования.

А. Гутнов предлагает отказаться от зонирования городской территории по типу протекающих функциональных процессов и перейти к зонированию по интенсивности протекания (и, соответственно, пространственной концентрации) этих процессов.

Это делает несостоятельными попытки цветового зонирования города на основе его функционального зонирования.

- КАРКАС структурно – образующая часть градостроительной структуры, сооружения, магистрали
- ТКАНЬ материальный субстрат

Функционально-пространственная природа каркаса предполагает соответствующий набор стереотипов, из которых складываются все его элементы:

«ёмкости» пространства сосредоточения функциональной деятельности

«каналы» подводящие внешние коммуникации

«распределители» узловые участки внутренней коммуникационной сети

«шлюзы» входы, выход, соединённые с другими элементами

Цвет в городской среде – социальное явление.

На формирование цветовой среды города существенно влияют такие качества градостроительной формы, как:

- пространственность
- монолитность (предполагает монохромия или полихромия низкой активности)

Цвет – свойство формы.

Целостная монолитная форма обладает цветовым единством.

Расчленённая форм – сумма отдельных монолитных форм.

Высокая степень расчленённой формы – выглядит обобщённой по колориту, как бы стремится к монохромии.

Средняя расчленённость – полихромия средней и высокой степени активности.

ПЕРЦЕПТИВНОЕ(воспринимаемое)

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ(представляемое)

В композиции цвета архитектурного комплекса следует прежде всего разделять здания различного назначения, добиваясь ясных цветовых характеристик, соответствующих сущности типологического контраста...

Главным объектом внимания при решении цвета большой группы зданий (будь то различные по назначению или однотипные) должны быть условия, вытекающие из объёмно-планировочной ситуации.

Т.е., изменения цвета должны подчёркивать композиционный смысл сочетания объёмов зданий, ритмические закономерности взаимного их расположения, масштабные сопоставления.

1.4. АРХИТЕКТУРНАЯ КОЛОРИСТИКА В СИСТЕМЕ ЦВЕТОВОЙ КУЛЬТУРЫ. ЦВЕТОВОЙ ПЛАН ГОРОДА

Цвет первого жилища зависел от цвета материала, из которого оно было изготовлено. Данный подход к цветовому решению именуется – пассивная полихромия.

Вначале это цвет глины. Потом – камень, мел, известь. Позже на Руси это дерево, имеющее серо-чёрно-коричневые оттенки. Соответственно всё имело серо-пепельно-глиняные цвета. Но в дождь цвет становился насыщенней.

Однако со временем возникла настоятельная необходимость в акцентировании некоторых построек, носивших культовый, религиозный характер, особенно в дни праздников. Таким образом, фасады обновлялись, украшались цветом (даже избы), зачастую уже использовались контрасты – тёплые – холодные, темные – светлые.

появился метод акцентирования очагами – активная полихромия в основном городские центры.

Архитектурно-градостроительная летопись северных стран Европы, несомненно, «рубилась из дерева». Русский город оставался в основном деревянным вплоть до XVIII века. Цветовой образ древнейших городов ассоциируется с цветовой сдержанностью различных древесных пород: сосны и лиственницы, дуба, осины и ели. Они составляли узкий, но выразительный цветовой диапазон мягких охристо-коричневых и серо-серебристых оттенков.

Эта цветовая однородность древнерусского города в основном просуществовала до XVI – XVII веков – начала применения кирпича и камня в крепостном и храмовом строительстве, существенно изменившем цветовой облик города.

С появлением камня появилось 2 направления в решении цветовой палитры.

1. город приобретает цвет пород камня (палитра сдержанная)
2. где нет камня – жжёный кирпич (палитра устойчива и насыщена).

Если раньше активная полихромия использовалась только очагами, то позже с появлением в архитектуре стилей цвет стал полноправным участником, а у каждого стиля – свои цветовые пристрастия.

Полихромия имела смысловое содержание – наружная раскраска жилых построек сосредоточилась, главным образом, на нижних поверхностях свесов и кровель, на верхних частях стен, углубление наличников окон и столбов крылец, т.е. частях зданий, защищённых от действия снега и дождя.

ГОТИКА: яркие красные, светло-зелёные, жёлтые (переходящие в оранжевый), чёрные и реже, – синие цвета, но в основном в интерьере, а на фасадах – для акцента некоторых частей или деталей.

РЕНЕССАНС: разбивка светлой плоскости цветными полосами, образующими геометрический рисунок. Цвет содействует достижению композиционной целостности значительного фрагмента города, причём полихромия становится объединяющим средством не столько за счёт собственно цветности, сколько за счёт контрастности сочетаний, графичности. Это открытие Ренессанса будет использовано в последующие столетия и в наше время.

БАРОККО: русская архитектура XVII в. в основной массе храмовых построек – «пленена языком архитектурных масс, красноречием силуэта и игрой наружных поверхностей». Возрождение древних традиций использования мотивов деревянного зодчества, увлечения пышной пластической узорностью и цветовой пестротой.

КЛАССИЦИЗМ: цветовая имитация естественного материала; позволялось вводить лишь неяркие цвета: серовато-голубой и серовато-охристый (официальная архитектура), красочность в народной архитектуре.

РУССКИЙ КЛАССИЦИЗМ: ансамблевость – нюансная гамма, построенная на петельных оттенках. Доминировало золотисто- белое двуцветие.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX В.: цветовой план города (г. Турин). Жёсткие требования окраски, напоминающие «цветовые паспорта». 80 цветовых оттенков.

XX ВЕК: через фовистов и импрессионистов – повышенный интерес к чистым краскам и контрастным гармониям.

АХРОМАТИКА ГОРОДОВ ТОТАЛИТАРНЫХ РЕЖИМОВ: создание неоклассицизма, тёмно – серая архитектура.

ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД: возрождение традиций архитектурной полихромии и народной цветовой палитры.

ПОЛИХРОМНЫЕ КОМПОЗИЦИИ СРЕДНЕЙ АЗИИ: светлые цвета (желтый и голубой) сочетаемые с чёрным, тёмные (зелёный и синий) – с белым.

Фоновые цвета на менее освещаемых солнцем северных и восточных фасадах могут быть жёлтыми, переходящими наверху в белый.

Затенённые фасады застройки – следует воздержаться от использования красных оттенков. Здесь уместны лёгкие цвета – белый, жёлтый, охристый, светлые голубой и зелёный.

С XV века в архитектуре **АЗЕРБАЙДЖАНА** доминировали шесть цветов: зелёный, жёлтый, терракотовый, голубовато-бирюзовый, фиолетовый и синий, а также чёрный и белый.

КРАЙНИЙ СЕВЕР: чувство цветоцветового голода – оранжевый и зелёный. Якуты переносят радостные краски летней тайги – зелёные, жёлтые, красные – на предметы быта, одежду, конское убранство.

ПРИБАЙКАЛЬЕ: продолжительная суровая зима, частые туманы и в то же время большая интенсивность солнечного сияния.

Концентрация тёплой цветовой палитры низкой светлоты и небольшой насыщенности – в пешеходной зоне городского пространства поможет снизить визуальный дискомфорт.

Необходима поддержка цвета фактурой и пластической обработкой поверхностей. Насыщенная, контрастная полихромия.

Феномен, несущий смысловую, эмоциональную и эстетическую информацию, мы рассматриваем как цветовую культуру.

С одними и теми же цветами связывались целые комплексы различных понятий.

Цветовая традиция – цветовой канон.

Цветовые предпочтения людей – одновременно продукт и двигатель цветовой культуры, они фиксируют уровень её развития и одновременно способны трансформировать сложившиеся стереотипы.

Отношение к цвету имеет солидный историко-культурный базис, включающий символику цвета, устойчивую договорённость между людьми о значении цветов.

Язык цветов входит в систему обычаев, жизненного уклада, всего комплекса культуры каждого народа.

Необходимо отличать понятие цвета как выражения эмоционального состояния от понятия цвета – символа.

Символические цвета закрепились в астрологии для обозначения небесных светил:

- Солнце – жёлтый
- Луна – белый
- Марс – красный
- Венера – зелёный
- Юпитер – синий
- Сатурн – чёрный
- Меркурий – не имеет цвета

Архитектурная полихромия атрибутирует архитектурную форму, воздействует на само содержание архитектуры.

Изначальная принадлежность цвета архитектурной формы определяет специфику языка и характер его знаков.

Все знаки принято делить на 3 группы:

1. иконические – представляют собой изображения обозначаемых объектов
2. знаки – индексы – указывают на причинно – следственную связь с означаемым
3. знаки – символы – отличаются отсутствием непосредственного сходства или причинно – следственной связи с обозначаемым.

Язык цвета в архитектуре использует знаки – индексы и знаки – символы.

Знаком языка цвета является цвет (эталон), его изменения, сочетание нескольких цветов, цветовая среда, её элементы.

Знаки языка цвета в архитектуре объединяют элементы цвета и элементы архитектурной формы, например, белый наличник красная комната, серое здание.

Американские учёные Д.Джадд и Г.Вышецки выделяют четыре наиболее общих принципа цветовой гармонии:

1. производить отбор цветов на основе упорядоченной системы, которая может быть признана и эмоционально оценена, например, любые три цвета, лежащие на любой правильной траектории (прямая линия, эллипс или окружность), а также на отдельной поверхности (плоскость, цилиндр, сфера) в цветовом теле (Мансалла).

2. из двух подобных последовательностей цветов считать более гармоничной ту, которая более привычна наблюдателю. Если система отбора не распознаётся и озадачивает, она кажется лишённой смысла. Лучшее руководство по гармонизации – природа: получение гармоничной последовательности зелёных оттенков подсказывает цветовая игра листвы и т.д. Такие последовательности можно найти на вертикальных сочетаниях цветового тела, проходящих через полюса. Это так называемый естественный порядок цветов, привычный, легко узнаваемый и вызывающий ощущение гармоничности.

3. любая группа цветов становится гармоничной, приобретая элементы общности – единство в разнообразии. Слишком малое единство приводит к хаосу, слишком малое разнообразие – к монотонности. Если цвета дают дисгармоническое сочетание, можно добавить к ним немного третьего цвета, например, серого. Гармоничность может быть достигнута приближением явно несходных цветов к соизмеримой светлоте, но не одной и той же, иначе сочетание станет невыразимой.

4. цветовая гармония достигается ясной системой отбора. Если использовать ахроматические цвета на обширном фоне ярких цветов, через некоторое время они начинают восприниматься дополнительными к фону. Это явление не должно приводить к ошибочному утверждению о гармоничности сочетания. Если цвета отличаются на едва воспринимаемую величину, то может казаться, что это сделано специально или что они

должны восприниматься как один и тот же цвет. Эта двусмысленность вызывает ощущение оплошности, что не позволяет считать сочетание гармоничным.

Система Колоройд (цветовое тело в виде цилиндра) – хроматические внутри, ахроматические – на его оси.

В плоскостях, перпендикулярных оси, содержатся цвета одинаковой светлоты. По мере удаления от оси насыщенность цвета увеличивается.

М.Альберт-Ванель:

- совокупность пастельных цветов объединяются одинаковой светлотой, а цветовой тон и насыщенность цветов могут быть разными;

в совокупности тёплых цветов цветовые тона будут близкими, а светлота и насыщенность – разными.

Дизайн и колористика в системе архитектурно-градостроительного проектирования. Принципы сочетания на контрасте

(спор цвета с геометрией формы)

- тектонический строй поверхности (керамика, мозаика, витражи)
- поверхность побелки – растительные орнаменты, которые переходят с плоскостей стен на профилированные детали

- роспись «под бриллиантовый руст» - ощущение ирреальности архитектурной формы

«Линия цвета не должна дублировать линии звука» - необходим параллелизм (контрапункт).

«СУПЕРГРАФИКА» (Ч.Мур – ам. архитектор) – активность взаимодействия с формой, обусловленная самостоятельностью цветографии относительно структурно-морфологической основы архитектурной формы.

Суперграфика динамично изменяет характер формы, которая по-новому организует пространство, придаёт ему и новое смысловое содержание.

Суперграфика может вступить в конфликт с отдельными элементами целого визуальное разрушение отдельного здания оправдано зрительным преобразованием объекта не только более крупного, но и гораздо более емкого по художественному содержанию – комплекса зданий, фрагмента здания.

Объёмно-пространственные формы различных уровней – здания, комплекс зданий, гор в целом – предполагают различную меру самостоятельной полихромии. Эта мера может быть достаточно большой у полихромии здания, меньшей у полихромии комплекса, и ещё меньшей у полихромии города.

Восприятие архитектурной формы не сама по себе, а в окружении других форм – природных ли искусственных: форма производит то или иное впечатление лишь по отношению к чему-то, что существует, некая внутренняя связь и зависимость между характером зданий и окружающей средой.

Проблему регенерации, в том числе цветовую концепцию, исторического ядра Великого Новгорода в пределах земляного вала Окольного города возможно решать, ориентируясь на историко-культурный потенциал города, где деление городской территории по концам, как символ знакового периода для Новгорода – средневековья, и информационно-эстетическая ценность культовой, фортификационной и гражданской архитектуры, могут стать образным «ключом».

«Обозначение «Новгород», - по Янину, - «на первых порах применялось исключительно к Детинцу, то есть к общему укреплению трёх древнейших посёлков, ...

которые стали известны в результате раскопок, и были основой позднейших Людина, Неревского и Славенского концов». - 859 г.

«...около середины X века Новгород впервые обретает устойчивую усадебную застройку и системы уличного благоустройства, то есть возникают черты, делающие его городом».

«в 1044 году по велению князя Ярослава начали строительство оборонительных сооружений кремля» – крепость, состоящую «из валов и деревянных сооружений ... и водной преграды». Площадь была примерно в пять раз меньше современного, который «существует в тех формах, которые возникли в 1484 – 1499 годах в результате строительства Ивана III», однако длина стены – 1350 метров не менялась с 1116 года, с тех пор, когда сын Владимира Мономаха, новгородский князь Мстислав Владимирович.

Кремль сконцентрировал в себе «дух» разных времён, выраженный в архитектурных памятниках:

- храм Святой Софии 1045 – 1050 гг.
- церкви: Входа в Иерусалим (1759 г.),
- Андрея Стратилата (XVII в.),
- Покрова (XVII в.),
- Сергия Радонежского (1463 г.)
- часозвоня (XVII в.)
- звонница Софийского собора (XVII в.),
- Судный и Духовный приказы (1670 г.),
- Лихудов корпус (1706 г.) – школа, названная так в честь братьев Лихудов, «греков по происхождению, много сделавших для единения двух культур православного мира»,
- духовное училище (1870 г.),
- митрополичьи покои (XVIII в.)
- епархиальный дом (XX в.).
- здание Присутственных мест (1783 – 1786 г.) по проекту архитектора В.С.Поливанова

Фортификационные сооружения представлены прясами и башнями кремлёвской стены –

- Владимировская,
- Дворцовая,
- Златоустовская,
- Княжья,
- Кокуй,
- Митрополичья,
- Покровская,
- Спасская
- Фёдоровская, возведённые в XV - XVI веках.

Вторым по значимости местом в древнем Новгороде - правый берег реки Волхов, – Ярославово дворище (название связано с возникновением здесь, в XI веке, «городской княжеской резиденции при Ярославе Мудром, куда был перенесён центр административной деятельности князя»). Здесь располагалась

- главная вечевая площадь XIII – XV веков,
- стояли дворы иностранных купцов,

· на пересечении улиц Б. Московской и Нутной (Боровической) «...археологическая экспедиция 1968 – 1969 годов обнаружила фундаменты хозяйственных построек знаменитого Готского двора», ведь «...немцы и шведы открыли свои гостиные дворы в Новгороде ещё в XIII веке».

Здесь находятся:

· собор Николая Чудотворца «заложил в 1113 году сын Мономаха князь Мстислав Владимирович».

· церковь Параскевы Пятницы «поставили в 1207 году новгородские «западные» купцы».

· церковь Успения на Торгу, «выстроенная...князем Всеволодом в 1135 году»

· церкви Георгия (XVII – XVIII вв.),

· Жён-мироносиц (1510 г.),

· Прокопия (1529г.).

· Предтеченская церковь XV века.

· храм св. Иоанна на Опоках, где «в дни проведения ярмарок собиралось великое множество торгового люда». Поэтому и эта часть города стала носить название – Торговая сторона.

· В 1721 году на средства, пожалованные купцом Петром I, был построен Гостиный двор

· В 1771 году близ Вечевой площади был выстроен путевой дворец, для «остановок императрицы при её поездках из Петербурга в Москву и обратно». (В.И.Баженов, В.П.Стасов).

Ярославов двор находился в Славенском конце.

Но что же представляли собой концы древнего Новгорода?

Янин, считает, что «...конец, как административная структура Новгорода, является системой связи боярских патронимий в пределах посёлка. Население конца состояло из бояр и непосредственно зависимых от них людей, живущих в боярских усадьбах – вотчинников - ремесленников, челяди, клириков...». Объединяли жителей в пределах посёлка либо родственные узы, либо этническая принадлежность. Ведь новгородцы ещё «в начале XII века...воспринимались как некий союз разнотнических общностей...», а Новгород - как столица громадной разнотнической федерации нашего Северо – Запада, состоявшей из племён западных и восточных славян и аборигентских племён финно–угорского происхождения».

По Янину

· : Славенский конец соответствует племенному союзу Словен,

· Неревский – союзу Неревы (Норомы, Мери), то есть финно-угорскими племенами.

· Людин конец был местом проживания Кривичей, хотя термин «Люди» применялся как самоназвание этносов.

· «Кремлёвский холм был облюбован прибалтийскими словенями».

Ячейками, составляющими городскую ткань средневекового города, были боярские усадьбы – «громадные дворы площадью от 1200 до 1500 кв. м, включавшие

· жилые и хозяйственные постройки – амбар, баню

· мастерские ремесленников, загоны для скота...»

· хоромы знати «...включали несколько жилых построек, нередко повышенной этажности, с крупнообъёмным господским домом...».

Усадьбы были частью «более крупной структуры – патронимии боярского рода как совокупности многих усадеб, владельцы которых находились в родственной связи между собой, восходя к общему предку». Соединялись они улочками, являющимися осями и связями в композиции города, а роль акцентов выполняли общегородские центры, помимо которых «имелись...местные подцентры...- площади, которые служили местом собрания жителей конца... Такие площади вносили разнообразие в архитектурно-планировочную среду».

Итак, к XIV веку Новгород представлял собой структуру, состоящую из главного композиционного центра – Детинца и пяти концов (Славенский и Плотницкий концы с границей по улице Лубяница, между Гончарским /Людиным/ и Загородским концами граница по улице Прусская, южная граница Неревского конца - между Чудинцевой и Людогощей улицами). Территория всей этой структуры была обнесена земляным валом и рвом – т.е. «Окольным городом» длиной почти девять километров в границах XIV века.

Интересно, что местопроживание определяло и род занятий древних новгородцев. Так,

- Славенский конец - купцы, иноземные торговые люди, мастеровые – сапожники.
- В Людином (Гончарском) конце на улице Большая Пробойная - гончары (поэтому, видимо, и назван этот конец Гончарским) и льянщики.
- В Неревском конце на Ново-Лучанской - оружейники, делавшие лучникам оружие. На Конюшенной улице - постоянные дворы и конюшни, дома ямщиков. На Людогощей - останавливались гости, а на улице Забавской - шумные гульбища.
- Плотницкий конец - мастеровые люди – на Оловянке – купцы, мастера по изготовлению щитов и изделий из бронзы, красильщики, волочильщицы, оловянщики, суконщики. На Щитной улице мастерили щиты и шлемы для рыцарей и войска; на Молотковской - кузнецы – молотобойцы, ювелиры (кресты, серьги, кольца).
- В Загородье, ещё до образования здесь пятого конца, находилась скудельница – кладбище, где хоронили умерших от чумы, оспы и многих других эпидемических заболеваний - Пропастенки, где в 1455 году была построена церковь Двенадцати апостолов.

В целом Новгород имел холмистый рельеф. В городе было много ныне засыпанных речек, ручьёв, оврагов, разделявших разбросанные по невысоким холмам посёлки, улицы которых шли перпендикулярно берегу реки Волхов. При увеличении посёлков такие улицы были соединены четырьмя «пробойными», шедшими параллельно реке. Такая планировочная структура, условно (так как улицы были не прямыми, а «прихотливо кривыми»), параллельно-перпендикулярная, образовалась на Торговой стороне.

На Софийской стороне «пробойные» улицы были ориентированы на проездные башни кремля, мимо которого, огибая его, проходила улица Разважа, по которой «от пристани развозили грузы и товары». Таким образом, на Софийской стороне начинала формироваться радиально-лучевая система.

В середине XVI столетия Новгород был «по числу жителей одним из крупнейших городов России: их было около 32 тысяч». Однако большие несчастья – пожары и иноземные набеги, привели к тому, что в начале XVII века, после ухода шведов, «в Новгороде проживало немногим более восьмисот человек мужского населения и оставалось около пятисот жилых домов».

В конце 70 годов XVIII века по новому плану реконструкции Новгорода «Софийская сторона приобретает радиально – полукольцевую планировку. Улицы лучами сходятся к кремлю, ориентируясь на кремлёвские башни. Планировка же Торговой стороны имеет прямоугольно прямолинейную форму (вместо старой рядовой системы)». В настоящее время Новгород сохранил в своей основе план 1778 года.

С тех пор главной улицей Неревского конца стала Большая Санкт – Петербургская, где в XIX веке располагалась застава, от которой в настоящее время сохранилась кордегардия (караульное помещение) – памятник архитектуры первой половины XIX века. На Торговой стороне, на улице Большая Московская, у земляного вала Окольного города, в 1837 году была поставлена московская застава, состоящая из двух павильонов (восточного и западного) с проходной аркой и колонной каждый.

В начале XX века в Новгороде «насчитывалось до 2 тысяч жилых строений, в том числе 300 каменных. Новгородцы имели водопровод (протяженность сети 23 версты)... Главные улицы, частично замощенные, с каменными и деревянными тротуарами, освещались керосинно – кадильными фонарями системы «Люкс». Но в это время Новгород вконец утратил своё прежнее величие, став уездным «тихим, уединённым городком, сплошь утонувшим в благоухании яблоневых садов». Истомина приводит пример восприятия города академиком Фальком, ссылаясь на его «Полное собрание учёных путешествий по России» (СПб, 1824, с.4 – 7), проезжавшим через Новгород в 1768 году, который писал, что Новгород «...знаменит, велик, довольно заселён и в продовольствии недостатка не имеет».

Историческая архитектурно - пространственная среда Великого Новгорода, в основе своей имеет сложившуюся в средневековые планировочную структуру, а городская ткань несёт в себе информационно - эстетическую ценность памятников архитектуры X - XIX веков.

Но какая связь между архитектурой и административной, структурной единицей городской территории - концом? Эта взаимосвязь была отмечена Арциховским при изучении им городских концов в Древней Руси. В «Диалоге о жизни Оттона» автора XII века Герборда описывается город славян – поморян Щетин, в начале XII века, накануне христианизации, что дало возможность составить следующую семантическую цепочку: храм – контина («continere» – содержать, заключать) – «кут» (угол) – конец – «острый верх» – островерхие здания – общественные здания концов, где собирались граждане или старейшины для празднеств и заседаний. То есть, явно видна связь – конец – общественные здания концов.

Каждый конец древнего Новгорода имел свою символику - в специальных кончанских печатях.

Городская структура сейчас мало чем похожа на средневековое деление города, однако она сохранила в своей основе характеристики древнего города – кремль и земляной вал Окольного города. Кроме того, мы считаем, что и история образования Новгорода «по-концам» достойна быть выражена в архитектурно-пространственной среде города, хотя бы на уровне символического зонирования.

1.5. КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД К ФОРМИРОВАНИЮ КОЛОРИСТИКИ ГОРОДА

Колористика города — звено эволюции цветовой среды.

Сравнительная легкость осознания цветовой целостности и относительная доступность ее реализации в небольших городах делает их наиболее частым объектом целенаправленной колористической деятельности. В зависимости от специфики города — его размеров, структуры, окружения, исторического прошлого, динамики современного развития и др. — определяется конкретное соотношение рассматриваемых выше факторов, характеризующих особенность формирования его цветовой среды. Небольшие, структурно однородные города, как правило, испытывают преобладающее влияние какого-то одного фактора. Формирование колористики крупного города, как бы состоящего из множества небольших, неизбежно должно решаться с опорой на весь комплекс факторов, в том числе природное окружение, исторически сложившуюся полихромную и цветовую культуру современного общества.

Чтобы глубже осознать феномен колористики города, обратимся к генезису цветовой среды. Постараемся реконструировать основную линию ее экспансии как динамичного явления, глубинно присущего материально-пространственному окружению. Такой взгляд необходим для того, чтобы определить колористику города как одно из звеньев эволюции цветовой среды, а затем установить особенности этого звена.

Краткое изложение авторской гипотезы генезиса цветовой среды заключается в следующем. Цвет исторически появился прежде всего в культовой раскраске тел, в одежде, языческих изображениях, орудиях труда, предметах быта. Несколько позднее — в архитектуре. Цвет распространялся в искусственно создаваемом окружении концентрическими волнами, по мере освоения окружающего пространства, где центром был человек, поэтому цвет в архитектуре сначала возник в интерьере, а затем во внешнем пространстве.

Цвет доисторических сооружений появился как качество строительного материала и долгие времена оставался пассивным спутником строительного процесса. Использование одного материала — земли или каменных глыб — приводило к монохромии архитектуры. В Урарту и Древнем Египте здания возводили из камня, кирпича-сырца, на Руси — из дерева. Монохромия — простейшее выражение архитектурной формы в цвете.

Уже в процессе использования одного материала, обладающего различными цветовыми оттенками, зарождается полихромия. Если цветовые оттенки одного материала разнообразны, то цветовой контраст внутри кладки усиливается, возникает более ощутимая полихромия. Сооружения римлян или древнеармянские храмы оживлены игрой отличающихся по цвету квадров, продиктованной свойством материала; эта полихромия, еще на ставшая предметом творчества, пассивна. Совместное использование камня, кирпича, дерева и металла, черепицы и шифера создает более полное многоцветие, требующее специального вмешательства, творческого использования цвета для создания архитектурной формы, ее смыслового наполнения. Рождается активная полихромия. Эта полихромия еще не контрастна, но резко усиливается с вкраплением в сдержанную, преимущественно теплую полихромную естественных материалов звучных по цвету изразцов, красок, лаков, золочения (Вавилон, Греция, Византия, Русь, Китай, Индия и др.).

Сочетание естественных материалов с яркой облицовкой или покраской образуют уже солидный арсенал средств, способных создать художественно выразительную, содержательную полихромную. Границы композиционного использования цвета раздвигаются дальнейшей активизацией полихромии, спровоцированной использованием материалов, требующих цветовой обработки — штукатурки или глиняной обмазки,

покрывающей каменную или кирпичную кладку. Возникает проблема выбора цвета. Поначалу она решается цветовой имитацией естественных строительных материалов, но со временем появляется тенденция скрыть строительный материал под цветовой отделкой. Так, в странах Востока полихромия оккупирует сооружение, превращаясь в сплошной ковер, покрывающий здание (в то время как тканые ковры украшают его интерьеры), изобразительные росписи интерьеров выходят на фасады русских церквей и палат, оштукатуренные стены расписываются «под кирпич» и под «бриллиантовый руст». Активная полихромия дематериализует сооружение, вызывая новое ощущение архитектурной формы. Она все более адресуется городскому пространству и, наконец, разрабатывается уже для группы зданий. В историческом срезе это первый шаг пространственного роста полихромией трактовки объектов. Второй шаг — перенос действия полихромии на весь город, т. е. следующий объект в пространственной иерархии издаваемого человеком окружения. Но колористика города не замыкает процесса эволюции цветовой среды. Когда-нибудь, возможно, активной полихромии предстоит решать качественно новые цветовые задачи в невиданных до сих пор масштабах агломераций.

В самом деле, наиболее простая задача — полихромия отдельного сооружения. Ее решение подсказывается ближайшим архитектурно-природным окружением, вкусами хозяина, его строительными возможностями, местными материалами. Решение полихромии группы зданий — задача более сложная, что не только связано с пространственным охватом и разнообразием окружающей застройки, но и цветом природных элементов в сложившейся городской среде, социально-культурными тенденциями. При решении колористики города возникает еще большее число неизвестных. Например, каркас города и его ткань по-разному реагируют на особенности природного окружения, имеют различную функциональную специфику и насыщенность. Два этих элемента градостроительной структуры, безусловно, предполагают различия в хроматическом составе, структуре и подвижности. Историческая и новая застройка по-разному относятся к существующим и зарождающимся колористическим ценностям. К тому же следует учитывать рост города, его развитие.

Разработка колористики агломерации потребует изучения цветовых и световых особенностей окружающей среды, специфики пространственного развития целых регионов и отдельных городов, входящих в агломерацию, цветовой культуры народа.

Самостоятельное цветовой среды (пассивная полихромия) и ее сознательное построение (активная полихромия) — две постоянно сосуществующие, конкурирующие и взаимодействующие линии, отражающие диалектику ее развития. Природная цветочная среда уже обладает предпосылками эволюции — динамикой, цикличностью, разнообразием. С появлением в природном окружении искусственных объектов возникает необходимость их цветовой реакции. Правда, поначалу эти объекты из природных материалов легко вписываются в природный цветочный контекст. Но искусственная среда не удовлетворяется лишь цветочными закономерностями природы, поскольку отражает общественную идеологию и эстетические нормы. Так появляется вторая, а в дальнейшем и третья линия развития цветочной среды, творчески реализуемая человеком. Соотношение природной и искусственной линий на всех этапах ее развития постоянно меняется в пользу второй, отражая изменение соотношения естественного и искусственного. Третья линия, таким образом, выражает баланс между двумя первыми линиями, создающий

реальные условия становления и развития цветовой среды в конкретный исторический период.

Как видим, каждый последующий этап эволюции цветовой среды отличается возрастающей активностью, строится на достижениях предыдущего этапа. Полихромия осваивает неизмеримо большие пространственные ареалы. История человеческой культуры создает иерархию колористики пространственных объектов. Обживаются старые и возникают новые этажи грандиозного здания, в котором наиболее высокий этаж сегодня — колористика города завтра, быть может, колористика агломераций. И чем больше этажей насчитывает это здание, (Возникает вопрос пространственных пределов активной полихромии. Будет ли разрабатываться в будущем колористика регионов или крупных районов земного шара? Сегодня это кажется невероятным, но вполне оправдано с экологической точки зрения: изменение отражающей способности земной поверхности в результате вырубки лесов, строительства и т. д. ведет к нарушению теплового режима, вызывает климатические изменения, что может быть сбалансировано определенными цветовыми мероприятиями. К тому же появление новых транспортных средств, способных резко расширить границы восприятия объемно-пространственного окружения, выдвинет проблему его эстетического освоения), тем более совершенной будет становиться цветовая интерпретация архитектурно-пространственной среды, непосредственно окружающей человека.

1.6. Концепция колористики города

Колористика города понимается нами как целостная система множественности цвета архитектурных и природных объектов, технических сооружений, объектов городского дизайна, произведений искусств и других составляющих, образующая подвижное цветопространственное поле. Колористика города фиксируется тремя данными: структурой — связями и конструкцией цветовых масс, хроматическим содержанием — цветовой палитрой, динамикой — мерой подвижности структуры и ее хроматического содержания в пространстве и времени. Колористика города выполняет утилитарную и художественно-эстетическую функции. Ее формирование обусловлено комплексом факторов и происходит в результате сочетания ее самостановления и профессионального управления.

Связи и конструкция цветовых масс города зависят от функционально-пространственной структуры города, взаимного расположения центра, общественных, жилых и промышленных зон, от формы и функциональной наполненности улиц и площадей, характера застройки. Различается макроструктура (на уровне зон города), мезоструктура (на уровне отдельных массивов застройки, улиц и площадей) и микроструктура (на уровне зданий и сооружений) колористики города.

Цветовая палитра колористики города зависит от природных и искусственных цветов, цвета строительных материалов, цветовой культуры жителей. Эта палитра, как правило, содержащая множество цветовых совокупностей, имеет доминирующие цвета, которые создают общий колорит цветовой среды, а также акцентные цвета, которые служат для выделения каких-либо объектов.

Подвижность колористики города связана с подвижностью природной полихромии, изменениями городской среды, развитием цветовой культуры, особенностями восприятия. Колористика, как правило, гораздо динамичнее, чем объемно-

пространственная выраженность несущей формы. Динамика колористики характеризуется цикличностью. Время одного цикла зависит от величины и функции цветового бассейна: существенное изменение колорита города становится заметным за несколько десятков лет, полихромия одного здания меняется один раз в несколько лет. Параллельно существуют сезонные и суточные естественные циклы временной динамики колористики. Кроме временной имеет место пространственная динамика, предполагающая изменение полихромии при восприятии в движении. Два вида динамики полихромии сосуществуют нераздельно.

Утилитарная функция колористики обеспечивает указание, сигнализацию, ориентацию в пространстве города, создает оптимальные условия зрительного восприятия, позволяющие в течение длительного времени поддерживать высокую работоспособность глаза, вызывать психологические реакции, лежащие в основе устойчивых положительных эмоций. Художественно-эстетическая функция колористики состоит в том, чтобы вызвать у жителей города эстетические переживания, на основе которых возникают запоминающиеся художественные образы городской среды. Такие возможности возникают как результат наследования колористикой основ природного и традиций архитектурного многоцветия, а также обогащения новыми хроматическими ценностями. Они возникают в результате соответствия цветовой интерпретации городской среды существу социально-пространственных процессов, происходящих в городе, и художественно-эстетических тенденций в обществе.

Колористика города обуславливается четырьмя факторами: природно-климатическими условиями, структурой города, исторической архитектурной полихромией и цветовой культурой общества. Целесообразно рассматривать совокупность факторов как целостность, вызывающую колористику определенного звучания и динамичности. Значение каждого фактора для формирования колористики конкретного города определяет степень его влияния. Именно это обстоятельство гарантирует появление в каждом городе неповторимой колористики.

Географические условия каждого определенного места, как и основные биопсихологические свойства человека, практически стабильны, что позволяет установить с достаточной степенью достоверности параметры цветового комфорта. При этом мы стремимся сохранить ценное исторически сложившееся наследие и как его часть колористическое наследие. На фоне этой стабильности социально-культурные факторы постоянно претерпевают изменения. Воздействие различных по своей изменямости факторов сказывается на динамике колористики. Цветовая среда города также воздействует на окружение: снижает или повышает ценность природной полихромии, нейтрализует или активизирует социально-культурные процессы, зрительно затушевывает или выявляет материально-пространственную основу города, тормозит процесс художественного освоения городского пространства или способствует ему.

Колористика города имеет свои специфические черты. Пестрота или монотонность раздражают человека как полярные состояния цветовой среды. Экономность цветковых средств — достижение высшего эффекта колорита меньшим числом цветов. Автономность колористики элемента и целого состоит в реализации ее функций в пространственно-временной непрерывности цветового бассейна города от районов и кварталов вплоть до интерьера жилой группы.

Как отмечалось, колористика более подвижна, чем структура несущей формы. Это вызвано динамикой социально-культурных процессов, выражающихся в цвете. Поэтому

колористика в известной степени способна побудить градостроительную форму к преобразованию в желательном направлении, «построить» цветом будущие объемно-пространственные композиции.

Композиционная роль колористики города основана на фундаментальных закономерностях взаимодействия формы и цвета, но обусловлена прежде всего относительной независимостью полихромии от структуры градостроительных объемов. На различных уровнях — город, комплекс, здание — колористика обладает разной степенью самостоятельности, которая усиливается при движении от высшего уровня к низшему. Так, если колористика города в целом, безусловно, тяготеет к выявлению его структуры, то на уровне полихромии отдельного здания возможны значительные контрасты геометрии формы и цвета.

Колористика — эффективное средство достижения композиционной целостности города. Это положение справедливо не только в отношении отдельных архитектурных ансамблей, но и в отношении художественного осмысления «города в целом как ансамбля ансамблей».

Социально-культурные функции города реализуются в его пространственной среде, которая обуславливает определенные тенденции архитектурной полихромии, определяет принципы и приемы формирования колористики города. Цвет неразрывно связан пространством. Цветовая культура в конечном счете есть культура освоения пространства, поэтому столь необходимо познание феномена цвета. Значение цветового окружения для жизнедеятельности человека в городах возрастает с повышением концентрации городских процессов, интенсификацией использования пространственной среды, ее полифункциональностью. Уплотнение городского пространства ведет к повышению его ценности, а следовательно, к его более точной организации. Взаимосвязь пространства с цветом требует совершенной конструкции многомерного цветового поля. Таким образом, цвет через пространство, сопровождающее и «обрамляющее» социальную реальность, непосредственно связан с ней.

Колористика города как одно из выражений городской культуры находится в русле ее развития, в соответствии с которым достижения цветовой культуры концентрируются и созревают в градостроительном каркасе и распространяются на градостроительную ткань. Цветовое взаимодействие каркаса и ткани является необходимым условием развития колористики. Полихромия ткани создает фон для полихромии каркаса. С другой стороны, воспринимая цветовые достижения каркаса, ткань повышает качественный уровень своей полихромии. В свою очередь, каркас вновь отделяется от ткани за счет дальнейшего развития полихромии. Этот разрыв создает постоянный стимул развития цветовой среды города, причем обязательным условием является наличие прогрессирующей полихромии ткани, со своей стороны побуждающей развитие полихромии каркаса. Поясним это следующим примером. Город имеет историческое ядро, обладающее значительным цветовым потенциалом. Периферийные районы города, характеризующиеся ахроматичностью, пытаются воспроизводить цветовое богатство центра. Если это происходит, центр начинает «тускнеть» и поглощаться периферией, что служит стимулом дальнейшего совершенствования его полихромии. В полихромии каркаса отбирается наиболее ценное, сопоставляется с новым, зародившимся в ткани, старое и новое синтезируется. Так в каркасе возникают новые колористические ценности, наращивающие его цветовой потенциал.

Колористика города обусловлена таким сложным социальным явлением, как городской образ жизни. Он включает множество процессов, сфер и областей деятельности: производство и досуг, образование и просвещение, быт и общение, формирование социальных групп и использование различных средств массовой коммуникации и т.д. Важнейший фактор городского образа жизни — его дифференцированность, проявляющаяся в различии социальных процессов. Это вызывает и дифференциацию окружающей городской среды, углубление специализации городских пространственных структур, индивидуализацию внешнего облика отдельных частей города, выявление их цветовых характеристик. Дифференциация в большей степени присуща каркасу города, нежели его ткани, и является средством развития его центральности. Полихромия центрального ядра города более сложна и динамична, чем полихромия периферийных районов. Полихромия центра предъявляет горожанину разнообразнейший цветопространственный материал, концентрирующий наиболее ценное, отобранное историей, включающее и современные достижения.

Для колористики города характерна интенсификация цветового взаимодействия каркаса и ткани, насыщение вновь возникших районов образцами цветовой культуры, созревшими в центральной части города. Это связано с повышением роли уникальности общения, с возрастанием значимости эмоциональной сферы деятельности человека, индивидуализации вкусов, обострением эстетического восприятия и т. д.

Чем более зрелой является цветовая среда, тем интенсивнее и разнообразнее процесс ее функционирования, взаимная обусловленность развития ее фрагментов. Наиболее общий способ «перетекания» центральности реализуется через пространства улиц, образующих пространственные русла, по которым новые формы цветовой организации городского пространства, генерированные в пределах каркаса, направляются в отдаленные клетки ткани. Цветовое влияние каркаса на ткань и ткани на каркас, два элемента фазы циклического изменения колористики города, приводят, например, к неизбежному изменению цветовой среды старых районов города. Нарочитое противостояние этому процессу, попытка рассматривать эти районы как неизменные лишают их возможности участия в процессе развития колористики города и тем самым тормозят его.

Всесторонний взгляд на колористику города как на пространственно-временное явление способствовал становлению настоящей концепции, которая позволила по-новому взглянуть на фундаментальные проблемы архитектуры и градостроительства, например, на взаимодействие отдельного архитектурного объекта и архитектурно-пространственной среды. Абсолютизация либо дискретного, либо средового подхода не способна привести к положительному результату. Подвижность колористики, превышающая подвижность объемно-пространственного выражения городской среды, позволяет легче осознать взаимодействие старого и нового, а затем смоделировать его в сфере объемно-пространственной деятельности.

Важный итог представленной концепции колористики города — осознание ее как специального объекта архитектурно-градостроительного проектирования. В этой области имеются свои внешние и внутренние проблемы. Первые связаны с общим состоянием и перспективами развития проектного дела в стране, вторые — специфическими проблемами цветового проектирования: его методика, проектный язык, состав документации, возможности использования технических средств.

Говоря о проектировании, мы сознаем невозможность полного управления колористикой города и неправомерность постановки такой задачи. Важно отметить рамки и задачи проектной деятельности в этой области, чтобы не нарушать саморегулирования цветовой среды. Методика проектирования колористики города позволит выделить сектор проектного поиска, ограничивающий проектировщика и концентрирующий его творческие усилия в определенном направлении.

Колористика в системе художественных средств градостроительства

Синтез архитектуры и пластических искусств перестал быть плодотворным в построении художественно содержательного архитектурно-пространственного окружения, в формировании гармоничной городской среды, особенно в районах массовых новостроек, и требует переосмысления и углубления.

Может ли миниатюрная скульптурная форма войти в художественный контакт с грандиозным массивом из однотипных зданий-параллелепипедов? Бесконечный повтор эстетически неосмысленных ахроматических форм с жесткой метрической сеткой фасадных поверхностей, как правило, создает хаотичную объемно-пространственную канву. Ее сильное визуальное звучание мешает расслышать слабую ноту изысканных модуляций скульптурной пластики, оценить тонкие цветовые нюансы живописного панно. Произведения пластических искусств, как правило, адресуются отдельным объемам или их фрагментам и не способны художественно воздействовать на акселеративные массы новостроек.

Крохотные произведения художников оказываются погребенными под бетонными ландшафтами, поэтому синтеза, гарантирующего новое художественное качество среды, не возникает. Это воспитало у многих архитекторов и художников негативное отношение к возможностям синтеза. В самом деле, различная природа сопоставляемых объектов не позволяет им вступить в равноправный творческий диалог: с одной стороны, сборно-массовое строительство, именуемое архитектурой, с другой — рукодельные произведения художников. Увеличить размеры произведений живописи и скульптуры, чтобы вывести их на один масштабный уровень с архитектурным окружением? Это имело некоторый успех для комплекса зданий. Однако увеличение художественных произведений имеет пределы, за рамками которых гипертрофированная реалистическая форма приобретает нежелательное звучание. Так случилось, например, с женской фигурой на киевском мемориале, которая превратила массивную вертикаль колокольни Киево-Печерской лавры, издавна доминировавшую в древнейшей части города, в карликовую, а строения лавры — в игрушечные. Увеличение скульптурного произведения для его прочтения в градостроительной композиции, как видим, связано со значительными этическими и художественно-смысловыми издержками.

Уже несколько десятилетий мы стремимся к синтезу архитектуры и пластических искусств. Но чаще успехи достигаются в области интерьерных пространств, где легче добиться художественного единства. Если же перейти от архитектурного объекта к комплексу объектов и городу в целом, то признаки синтеза на каждой последующей ступени будут обнаруживаться реже по крайней мере в геометрической прогрессии.

Практика исправления убогой постройки художническим декорированием вынуждает судить об архитектуре по ее перелицовке. Декорирование, осуществимое в пределах одного объекта, неправомерно на уровне города, поэтому достижение эффекта синтеза следует обеспечивать в процессе строительства на основе всеобъемлющего проектирования.

Останавливаясь на современных проблемах синтеза, М. Бархин предлагает рассматривать три его уровня [52]: для отдельного здания (включая его интерьер), архитектурного комплекса, города. Он резонно считает, что синтез архитектуры с живописью редко может с успехом выйти за пределы одного объекта, даже если учесть опыт мексиканских художников-монументалистов, а потому предлагает рассматривать живопись по признаку масштабности и возможности использования на различных уровнях синтеза — живопись фабульная, ограниченная в размерах, и живопись градостроительная, которую он называет «цветом города». Он справедливо замечает, что фрески и мозаики не выдерживают современного градостроительного масштаба.

Цвет массивов застройки, определяющий цвет города, образуется цветом зданий и сооружений, который, в свою очередь, складывается из цвета элементов зданий и архитектурных деталей. Таким образом, можно говорить о двух самостоятельных линиях введения цвета на различные уровни синтеза: о линиях живописи, привносимой в архитектуру и городскую среду, и колористики, т. е. о цвете самой архитектуры. Причем вторая линия в данном случае имеет большее значение, поскольку живопись способна участвовать в синтезе на первом и лишь частично на втором уровнях, а колористика полновластно заявляет о себе на всех трех уровнях.

Скульптура, по мнению М. Бархина, выдерживает гораздо большие масштабы, но, как уже говорилось, и она не в состоянии полноценно вступить в синтез на градостроительном уровне. Видимо, тут тоже целесообразно выделить две линии: традиционную линию скульптуры и линию пластики. К первому случаю отнесем скульптуру изобразительную или фабульную, участие которой в синтезе ограничено вторым уровнем. Ко второй линии отнесем пластику архитектурных деталей, зданий и сооружений, массивов застройки, к чему тяготеет неизобразительная скульптура, малые формы архитектуры, объекты городского дизайна, а также элементы природного окружения — рельеф территории и массивы высокой зелени. Линия пластики убедительно прочитывается на всех уровнях синтеза.

Третий, градостроительный уровень требует более обобщенных средств. Причем ни линия живописи, ни линия скульптуры сюда уже не доходят, но во всей полноте обнаруживаются линии колористики и пластики. Колористика города или, по М. Бархину, градостроительная живопись органично сочетается с пластикой города, которую по аналогии можно назвать градостроительной скульптурой. Колористический бассейн города приобретает структурную организацию в опоре на архитектурно-природную пластику, что косвенно подтверждает неделимость объективно существующей цвето-объемно-пространственной формы. Именно она лежит в основе градостроительной формы, которая воспринимается во времени, поэтому три уровня синтеза необходимо соотнести с различными периодами. А. Гутнов предложил учитывать фактор времени в жизни градостроительной формы следующим образом. «Визуальное» время, с которым связан человеческий масштаб городской среды, восприятие непосредственного пространственного окружения; «функциональное» время, которое делает город соразмерным естественному масштабу человеческой активности,— оно основано на суточном и недельном циклах, а также на концентрации элементов пространственно-планировочной структуры; «эволюционное» время, которое определяется эволюцией города, в частности, дифференциацией элементов пространственно-планировочной структуры по срокам морального износа и выявлением наиболее устойчивой,

неизменяемой основы. «Эволюционное» время обеспечивает соразмерность процесса градостроительной эволюции масштабу жизни человеческого поколения [53].

Становление градостроительной формы прочно связано с концепцией «каркаса и ткани», поэтому время неразрывно со структурно-морфологическим строением формы. Из этого исходила гипотеза формирования города Ю. Ранинского, согласно которой облик города рассматривается как развивающаяся система, совокупность элементов, находящихся в определенных отношениях и связях и образующих специфическую художественную целостность. Все составляющие облика города, по Ранинскому, имеют иерархическую соподчиненность и объединяются в пять компонентных групп, выделяемых по признаку их устойчивости во времени в убывающей прогрессии: природные компоненты, планировочная структура, акцентные здания и сооружения, рядовая ткань и все «наполнение» городской среды [54].

Напомним, что еще ранее А. Стригальевым было сформулировано положение о трех временных уровнях современной архитектурной среды: среда «краткосрочного уровня»; повседневная среда жилищ и т. д., художественное осмысление которой во многом направлено на снятие отрицательных факторов повседневности (монотонности, стандарта и т.д.); наконец, среда «вечного» уровня, приближающаяся к истории, — мемориальные ансамбли и пр. [55].

Трактовка развития городской среды как пространственно-временного феномена, обусловленного экологическими, социально-культурными и технологическими факторами, — прочная методологическая основа для концепции синтеза на всех уровнях. При этом понятие синтеза становится многомерным и всеобъемлющим, поскольку приобретает четкую структуру не только в пространственном, но и временном аспекте. Эта фундаментальная установка, видимо, должна найти развитие в детальных разработках по цвету и пластике для использования этих средств на различных уровнях синтеза.

Организация архитектурного пространства органически взаимосвязана с организацией цвето-пластических объектов, которые рассматриваются как своего рода строительный материал пространства. Архитектурно-градостроительная форма — носитель скульптурно-цветовых качеств. При этом для отдельного объекта существуют широкие возможности синтеза с произведениями пластических искусств, для комплекса — их Гораздо меньше, а для города в целом — они отсутствуют.

Актуальная задача архитектурной теории — разработка методологии проектирования, обеспечивающей синтез на различных уровнях и включающей методики использования отдельных средств его реализации. Цвет на основе единого градостроительного замысла способен стать платформой для интеграции и широкого применения разнообразных средств визуальной информации, различного рода произведений пластических искусств, формирующих образ города. Колористика как пространственно-цветовая непрерывность в синтезе с другими художественными средствами архитектуры позволяет полнее отразить в материально-пространственной среде города избранный образ жизни, снизить отрицательные явления урбанизации, эстетически воспитывать широкие слои общества, формировать их художественный вкус.

Предлагаемая методика формирования колористики города основана на том, что цвет — один из элементов архитектурно-градостроительной формы. Цвет содержится в ней на уровне города, архитектурного комплекса и отдельного здания. Эстетика и смысловая содержательность цветовой среды возникают не за счет суммирования случайных цветовых характеристик отдельных зданий, как это обычно диктовалось

практикой, а в результате направленной деятельности на базе целостного научно-художественного подхода к колористике города, на которую влияет природа, структура города, социально-культурные процессы и технологические возможности.

1.6. МЕТОДИКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОЛОРИСТИКИ ГОРОДА

Анализ планировочной структуры проектируемого района:

- 1) тип района
- 2) период застройки
- 3) ландшафтные особенности
- 4) функциональные зоны
- 5) композиционные оси
- 6) ткань города
- 7) историко-культурный каркас
- 8) цвет по зонам
- 9) акценты

Проектирование колористики города целесообразно включить в общую систему архитектурно-градостроительного проектирования и рассматривать с точки зрения этой системы как целостное объемно-пространственное и цветовое проектирование. Поэтому необходимо создание соответствующего проектного языка, отечественной цветовой системы, технических средств проектирования, необходимо воспитание архитектора-колориста, наконец, официальное признание колористики как интегрального элемента объекта проектирования.

Разработку концепции колористики города следует осуществлять в соответствии с совокупностью факторов. Это основополагающее условие предлагаемой методики. Комплексность предполагает оценку и установление последовательности факторов по их значимости, выявление связей между ними, фиксацию их параллельного действия или противодействия. Влияние отдельных факторов в каждом конкретном городе имеет различный удельный вес. Например, в новых сибирских городах, где ещё не существует цветовых традиций, превалируют природно-климатические факторы, а в городах исторических, например, в Ярославле, со сложившейся застройкой, наиболее важны факторы градостроительной структуры и исторической полихромии.

Развитие цветовой культуры после длительного господства архитектурного ахроматизма характеризуется стремлением к яркой полихромии. Точно так же развитие цветового поля города ведет к усилению полихромии.

Этапы цветового проектирования целесообразно связать с основными стадиями, принятыми в системе архитектурно-градостроительного проектирования: районная планировка, генеральный план, проект детальной планировки, проект застройки, рабочее проектирование. Каждая стадия включает фазу предпроектных исследований и собственно проектный поиск. Соотношение исследования и проектирования изменяется: на первой стадии превалирует исследование, на следующих стадиях увеличивается удельный вес проектирования, на последней стадии оно преобладает. Формирование колористики города после проектирования проходит этапы реализации, натурного анализа и корректировки.

Первая стадия — районная планировка. Цель работ на данной стадии — изучение региональных особенностей местности как объективной основы колористики города. При этом необходимо выявить основные региональные факторы, существенно влияющие на

цветовую среду города, раскрыть потенциальные предпосылки, которые способны предопределить характерные черты будущей колористики. Результатом этого анализа являются данные по природе и климату, природной светоцветовой динамике региона, традициям полихромии в его архитектуре и декоративно-прикладном искусстве, а также по состоянию современной цветовой культуры в регионе.

Анализ климатических условий. Изучается атмосфера (облачность, количество осадков и др.); световой климат (интенсивность солнечной радиации, спектральный состав солнечного излучения, годичный световой режим), температурно-влажностный режим (продолжительность залегания снежного покрова и сохранения льда на водных бассейнах). Состояние воздушной среды и дистанционные изменения цвета исследуются с помощью приборов. Моделирование роли светового климата в формировании цветовой среды региона производится с помощью искусственного небосвода. Данные климатического анализа представляются в виде таблиц и диаграмм.

Анализ цветовой палитры, структуры и динамики полихромии природного окружения. Объекты исследования: минеральные цветоносители (почва, песок, камень), растительные цветоносители (травы, цветы, кустарники, деревья), водные поверхности и небосвод. Фиксация цвета природного объекта проводится с помощью атласа цветов; спектральные данные устанавливают приборы; суточные и сезонные цветовые изменения природных объектов и освещения, цветопейзажа фиксируют цветные фотографии и эскизы, выполненные с натуры; собираются образцы цветоматериалов. Для характерных в регионе условий освещения выявляются доминирующие цвета, которые группируются по различным типам цветоносителей, пространственному расположению в цветовом поле. Специально выделяется палитра местных естественных строительных материалов. Результаты анализов сводятся в таблицу, где обобщенная структура цветопейзажа (например земля, высокая растительность, небосвод) отражается в годовой динамике (по месяцам) усредненной цветовой палитрой.

Исследование местной цветовой культуры. Объекты исследования — существующая историческая и современная застройка, памятники архитектуры, народное жилище, предметы быта, декоративно-прикладного искусства, живопись и др. Цветовые исследования этнографических материалов согласуются с территориальным распространением цветовой культуры местных народов, расположением ее центров, мест локализации и зон пересечения с другими цветовыми культурами. Результаты представляются в виде цветовой палитры. Выделяются характерные цветовые сочетания и приемы структуризации полихромии исследуемых объектов (взаимоотношение цвета и формы, расположение объектов в пространстве и др.). Итогами этой части анализа являются рекомендации по фоновым, вспомогательным и акцентным цветам.

Изучение цветовых предпочтений жителей региона. Объекты исследования: современное народное жилище, предметы декоративно-прикладного искусства, мнение жителей. Наряду с натурными обследованиями используются различные способы социологических исследований (анкетирование, опросы). Проводится сравнение цветовых характеристик реальных объектов и идеальных цветовых предпочтений жителей. Натурные исследования цветопредпочтений связаны с предшествующим анализом и ставят целью изучение современной полихромии. При этом фиксируются наиболее часто встречающиеся цвета. Широкий территориальный и количественный охват объектов позволяет установить ареалы цветопредпочтений различных групп жителей (Репрезентативность социологического исследования цветовых предпочтений зависит от

числа и способов опроса по отношению к изучаемому контингенту, от полноты охвата различных социальных групп. Постановка вопросов зависит от конкретных целей исследования и требует профессиональных знаний). Важно выяснить отношение к цветовой среде жителей города и профессионалов — архитекторов, дизайнеров, художников. Выводы исследования и статистические данные представляются в графической форме в виде предпочитаемых цветовых совокупностей.

В заключение первой стадии работы необходимо наметить направления творческого проектного поиска колористики городов региона.

Вторая стадия — генеральный план города. На стадии генерального плана целью исследований является обоснование основной идеи колористики конкретного региона. Исследовательская и проектно-художественная задача этой стадии — создание концепции колористики — документа, входящего в генеральный план города.

Предпроектный анализ города включает изучение эволюции структуры и палитры его цветовой среды в прошлом, состояние современной цветовой среды (по возможности в различные времена года). Параллельно на плане города устанавливается степень возможной цветовой изменчивости отдельных сооружений, кварталов и частей города (Она зависит от принадлежности этих элементов каркасу или ткани города. Каркас более подвижен, в то же время он содержит объекты, обладающие наименьшей цветовой изменчивостью — памятники архитектуры, здания, сооружения из долговечных материалов. Каркас содержит также исторически ценные центральные кварталы и возможно заповедные зоны, но и эти части города обладают цветовой динамикой. Районы массового жилья — основная ткань города — способны к радикальным цветовым переменам. Зонирование по цветовой изменчивости — одна из предпосылок создания макроструктуры будущей колористики города. Дальнейшая разработка зависит от результатов анализа сложившейся архитектурной массы города и перспектив ее развития. Мезо- и микроструктура колористики зависят от конкретных качеств застройки: величины кварталов, степени плотности или расчлененности застройки, конфигурации зданий).

Анализ пространственной организации города (Анализ может опираться на предложенную К. Линчем классификацию элементов градостроительной формы, в которой выделяется пять ключевых единиц: путь, район, граница, узел и ориентир) представляет собой его дифференциацию на отдельные элементы: точки (узлы, ориентиры), панорамы или фронты (границы), зоны (районы), осевые перспективы (пути). Элементы не существуют изолированно, они взаимопроникают один в другой, между ними существуют промежуточные зоны.

В силу органической взаимосвязи названных элементов, подлежащих выявлению, сам анализ пространственной организации города представляет собой творческий процесс. Он в известной степени уже нацелен на подразумеваемое решение, концепция которого в момент анализа еще не созрела, поскольку, в свою очередь, зависит от результатов этого анализа. Предпроектный анализ и процесс проектирования — две взаимосвязанные части архитектурного творчества.

Исследуемая градостроительная структура может иметь национальную специфику, например, улицы малых русских городов и среднеазиатская ковровая застройка. Существуют и национальные системы ориентации в городской среде: уличный в Европе и зонный в Японии. В структуре колористики это может быть учтено с помощью дистанций цветового ритма, периодов минимального изменения цвета, за пределами которого у пешехода или автомобилиста возникает чувство монотонности. Частота изменения цвета

(плавные переходы или частые контрастные смены цвета) зависит от особенностей застройки.

Первая проектная задача на стадии генерального плана — поиск макроструктуры. Типы структур колористики города могут основываться на пространственной типологии городской среды: магистральная структура (улицы, пути), узловая (узлы), доминантная (ориентиры), зонная (районы), панорамная (границы). Строение формы города подсказывает компактный или расчлененный, моно- или полицентрический тип макроструктуры колористики. На тип макроструктуры влияет также топонимика различных зон города. Поиск макроструктуры целесообразно вести в черно-белой графике, которая одновременно способна условно передать степень тональной активности отдельных зон (исключая собственно цвет).

Вторая проектная задача — поиск палитры колористики города, которая разрабатывается на основе результатов анализа первой стадии. Каждый цвет, входящий в ее состав, представляет собой центр цветового множества. Подбор цветов должен обеспечивать целостность и достаточное разнообразие палитры. Существуют три области палитры: I — доминирующая, II — вспомогательная, III — акцентная.

Третья проектная задача — определение степени изменяемости полихромии зон застройки. Она решается на основе изучения характера застройки города и показывается на чертеже макроструктуры.

Результат работы на стадии генплана — концепция колористики города. Это свод принципов и приемов формирования колористики города с указанием путей реализации. Он сопровождается графическим материалом, в котором важнейшей является целостная цветовая композиция, соединяющая цветное изображение макроструктуры, выполненное в цветах трех областей палитры. Локальное цветовое пятно в композиции означает результирующий цвет квартала, предполагающий хроматические составляющие. На поле локального цвета могут быть указаны доминирующие и акцентные цвета фрагментов. Концепция колористики формулирует ближайший этап эволюции цветовой среды и содержит систему вариантов на перспективу. Гипотетический цветовой образ является посылкой для разработки фрагментов колористики и системы вариантов с помощью технических средств. В состав предпроектной и проектной документации на стадии генплана входят: анализ эволюции палитры и структуры колористики города (схемы); анализ современного состояния цветовой среды города, включающий выявления опорных цветоносителей и степени цветовой изменяемости отдельных зон (план М 1:5000, 1:10000); анализ ландшафтно-пространственной организации города и особенностей его восприятия (М 1:5000, 1:10000), предложение по макроструктуре и палитре колористики города; цветографические иллюстрации концепции колористики города (М 1:5000).

Третья стадия — проект детальной планировки (ПДП). Целью работы на этой стадии является детальная разработка на основе общей концепции колористики центральной части города, отдельных районов, микрорайонов, магистралей, а если город небольшой — всего города.

Анализ градостроительного фрагмента включает изучение его восприятия с внешних и внутренних точек, степени открытости и замкнутости, непрерывности и дискретности пространств, ритма их раскрытия при движении по городу. Пространственный анализ сопровождается функциональным, который определяет тип пространства, связанный с деятельностью человека. Особое внимание уделяется определению солнечных и теневых фасадов в зависимости от ориентации застройки.

Моделирование визуального восприятия может проводиться с помощью специальной фото-, кино- и телесъемки в натуре или на макете (с имитацией естественного освещения) или графоаналитическими методами с применением ЭВМ.

Документальная полихромия памятников архитектуры выявляется натурными зондажами с послойным химическим анализом красителей и фиксацией их реконструированного цвета или определяется на основе иконографических данных. Неизменяемые по цвету здания составляют опорные цветности будущей полихромии фрагмента города.

Предпроектный анализ на стадии ПДП позволяет наметить полихромии фрагмента города. Последовательность разработки отдельных цветовых композиций определяется архитектурно-градостроительной иерархией элементов: от общего к частному. При этом целесообразно выделение в визуальном поле объекта и фона. Колористика крупного фрагмента города (района, комплекса) рассматривается как фон для колористики более мелких фрагментов (групп зданий и отдельных объектов) и т. д.

Основная проектная задача стадии ПДП — разработка пространственного цветового зонирования фрагмента города. Ей предшествует выделение типов пространств: репрезентативное общегородское, интимное внутриквартальное пространство и др. Типы пространств формируют мезоструктуру колористики фрагмента. Каждый тип пространства интерпретируется определенной полихромией: однородной или неоднородной, контрастной или нюансной. Пространственное цветовое зонирование фрагмента требует условного обозначения на чертеже. На изображении мезо-структуры колористики фрагмента показывают горизонтальные срезы (не менее трех) пространственного цветового поля. При дальнейшей детализации цвет здания показывается на его плановом изображении или в виде ленты вокруг здания, ширина которой пропорциональна этажности.

В состав предпроектной и проектной документации по колористике на стадии ПДП входят:

- анализ исторической полихромии отдельных памятников архитектуры (схемы, чертежи, рисунки, фотографии);
- анализ существующего состояния цветовой среды с фиксацией опорных цветоносителей (М 1:1000, 1:2000);
- анализ, выявляющий основные типы пространств и особенности их восприятия (схемы, перспективные изображения, план М 1:2000);
- планы цветового зонирования (М 1:1000, 1:2000);
- дополнительные иллюстрации, раскрывающие замысел колористики фрагмента города (перспективные изображения, аксонометрии).

Четвертая стадия — проект застройки. Целью работы на этой стадии является разработка художественно-образного содержания колористики локального участка (микрорайона, комплекса). Объектами колористического решения становятся не только здания и сооружения, но и объекты городского дизайна, геопластика, а также произведения монументально-декоративного искусства, инсталляции и установки рекламы с учетом искусственного освещения. Архитектор-колорист решает задачу создания образа места и времени, его концентрированного воплощения в цвете и пластике с учетом реальных материалов и возможностей строительства.

При разработке микроструктуры колористики — графов (цветовых пятен на фасадах зданий) необходимо исходить из реального восприятия архитектурно-

пространственной ситуации. Если объемно-пространственная структура комплекса уже задана, то основу для поиска графов можно получить путем фотосъемки макета (М 1:200, 1:500) с точек зрения, соответствующих характерным натурным точкам восприятия. Основой для поиска графов являются линейные изображения, сделанные по фотографиям. Проектирование микроструктуры колористики ведется в черно-белой графике. Цветовое решение объекта, совмещающее микроструктуру и палитру, может быть найдено на экране цветного дисплея с минимальными затратами времени.

На данной стадии проектирования палитра корректируется в соответствии с существующими материалами и красителями.

Проектная документация на этой стадии включает разнообразный проектно-графический материал, отражающий художественно-образный аспект и объемно-пространственный характер колористики (эскизы, перспективы, аксонометрии, развертки, макеты М 1:200, 1:500).

Пятая стадия — рабочее проектирование. Цель — детальное цветовое решение отдельных объектов и их деталей, основанное на результатах предыдущей стадии проектирования. Здесь происходит окончательная корректировка палитры. При выборе отделочного материала учитывается его стоимость, долговечность, эксплуатационные расходы, связанные с климатическими условиями региона. Реализация проекта полихромии ориентируется на прогрессивные технологии цветовой отделки. Проектная документация включает паспорта покраски и отделки фасадов (М 1:50, 1:100, для деталей — 1:10, 1:25).

Таковы содержание и последовательность основных анализов и проектных операций пяти стадий проектирования колористики города.

Выводы:

1. Принцип контраста использует вторжение новой архитектуры в историческую ткань. Положительный или отрицательный результат этого действия целиком зависит от конкретного художественного решения. Этот принцип гарантирует положительного решения как принцип нюанса, при котором различается лишь уровень положительного качества: приемлемо, хорошо, прекрасно. Контраст открывает путь оригинальным решениям, в которых достоинства старого и современного неизмеримо усиливаются и способны создать качественно новую архитектурно-художественную целостность.

2. Древняя архитектурная полихромия центров исторических городов продолжает жить и развиваться по мере их реконструкции, ее некоторые мотивы находят воплощение в современной застройке новых районов, возникающих на окраинах. Мы сосредоточили внимание на отдельных звеньях процесса развития архитектурной полихромии города с тем, чтобы сейчас показать ход этого процесса целиком, выбрав города, различные по величине, региональным особенностям, национальной цветовой и градостроительной культурам. Процесс этот более очевиден в малых городах и теряет наглядность с увеличением их размеров. Малые города, естественно, вдохновляются исторической архитектурной полихромией, а в крупных, как правило, более динамичных, разворачивающих новое строительство, изменяющих свой социально-пространственный каркас, эта полихромия теряет роль ведущего фактора в формировании его цветовой среды. Основными движущими силами появления новой архитектурной полихромии становятся краски природного окружения и современная цветовая культура, прошедшие через сито требований новой градостроительной структуры.

3. Городская ткань, окружающая центр, 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 югендштиля, серые тона построек времен второй мировой войны, которые легли в основу цветовой среды большей части города. Цвета новых жилых районов Веймара более активно отражают цветовые веяния современности. В этом можно усмотреть ожившие цветовые темы средневековья, сконцентрированные в историческом ядре.

4. Цветовое зонирование города авторы справедливо устанавливают с учетом восприятия в движении. Закономерное изменение восприятия полихромии имеет дистанционные пределы, за которыми у пешехода или у пассажира возникает впечатление монотонности. Авторы вводят понятие единиц пешеходного и транспортного ритма. Сетка на генплане города, выполненная на основе этих единиц, служит проектировщику канвой определения цветовых ритмов застройки. Это важный теоретический вклад узбекских коллег в методику проектирования цветовой среды города.

5. Задача колориста — овладение секретом предсказуемого воздействия цвета на людей. Колористу необходимо предвидеть эмоциональный эффект и смысловое содержание будущей цветовой среды, учитывать значение цветовой семантики и функциональной роли цвета в конкретной ситуации. Шведские исследования подтверждают, что люди относятся к полихромии как к важному компоненту городской среды. «Большинство людей считает, что цвет заставляет нас испытывать чувство радости. Если это справедливо, то логично и обратное утверждение: когда мы счастливы, мы все видим в цвете, мы хотим расцветить мир. Противоположность цвету — его потеря, серость, ассоциирующиеся в большинстве языков со скукой и печалью» .

6. Цветовые ассоциации порождаются человеческой индивидуальностью, поэтому они всегда уникальны и зависят от конкретной ситуации, поэтому со временем пересматриваются. Отношение человека к цвету неотделимо от процесса познания мира, от истории человеческой культуры. Сведение воедино колеблющихся индивидуальных реакций на цвет и одновременный учет всеобщего историко-культурного фундамента отношения человека к цвету, т. е. сопоставление динамичных и статичных элементов знания о цвете, возможно с помощью социологических методов изучения феномена цвета в городе.

7. Цветовая культура развивается не только под действием народного искусства. Она испытывает влияние течений современной живописи, обогащается новыми открытиями науки о цвете, его систематизацией, динамично реагирует на общую заинтересованность в цвете различными сферами деятельности. Сосредоточим внимание на влиянии современных достижений цветовой культуры на профессиональное мышление архитекторов и колористов, а также на результаты их творчества.

Инженерные сооружения: мосты, набережные, высокие трубы и градирни, тоннели и переходы, воздухозаборные устройства участвуют в формировании каркаса и ткани цветовой среды города, поскольку они обязаны указывать, информировать, ориентировать.

8. Цвет долгое время не входил в арсенал архитектурных средств. Серая монохромность, доминирующая в городах, стала восприниматься как неизбежный

цветовой атрибут архитектуры. Если архитектура порывает связи с природным окружением и зависимость от строительных материалов постоянно увеличивается, то эта «эрозия натурализма» представляет собой открытую дверь для революции цвета в архитектуре. Такая мысль В. Пасмора более чем резонна. Архитектура выражает эстетику пространства, так же как конструкции — существо массы. Здание включает часть естественного окружения, а группа зданий формируется не только внутренними, но и внешними связующими пространствами. Эта пространственная конструкция и составляет архитектуру города. Различаются современное и классическое понимание пространства, суть его в том, что сегодня мы наделяем пространство многомерностью. Определяются и функции цвета в современном городе. Многомерность его пространства не может быть выражена без полихромии. К тому же цвет способен подтвердить оптическую двусмысленность пространства как художественного средства. Поэтому «свободный и независимый» цвет играет двойную функцию в городском пространстве. Отметим в этом плане работы американских архитекторов Ч. Мура и М. Грейвза. Эта тенденция современной цветовой культуры убедительно прочитывается в полихромии крупных жилых массивов.

2. ПРИМЕРЫ ИССЛЕДОВАНИЙ АРХИТЕКТУРНОЙ КОЛОРИСТИКИ ГОРОДА.

Для успешной работы по исследованию архитектурной колористики города Рязани необходимо познакомиться с наиболее успешными проектами исследований цветовой среды и колористики некоторых крупных городов России.

2.1. СОСТОЯНИЕ ЦВЕТОВОЙ СРЕДЫ ГОРОДА КАЛИНИНГРАДА. КОЛОРИСТИКА ГОРОДА.

Состояние цветовой среды города

Интенсификация строительства, которая характерна сегодня для Калининграда как и для большинства российских городов, влечёт за собой уплотнение его центральной части, в том числе исторических зон. Это позволяет говорить о необходимости формирования нового взгляда на архитектурные объекты, основанного на индивидуальном подходе к проектированию.

В этом случае создание нестандартного решения базируется на применении многообразия композиционных принципов и приёмов, в том числе использовании богатой цветовой палитры. Почти во всех случаях, использование цвета не обосновывается, что приводит к разрознённости цветовых соотношений при организации среды городов. Вследствие чего цветовые картины города кардинально меняются. В связи с особенностями современной архитектуры актуальной стала проблема создания гармоничной цветовой картины города.

Существующую сегодняшнюю ситуацию колористического хаоса можно исправить, изучив исторические и современные особенности цветовой среды г. Калининграда и создав при этом методику выявления колористических особенностей городской среды.

Эстетика и смысловая содержательность цветовой среды возникают не за счет суммирования случайных цветовых характеристик отдельных зданий, как это обычно диктовалось практикой, а в результате направленной деятельности на базе

целостного научно-художественного подхода к колористике города, на которую влияет природа, структура города, социально-культурные процессы и технологические возможности. В этом случае колористика приобретает осознанную стратегию своего развития с обязательным учетом ее саморазвития.

Эта стратегия определяет тактику разработки полихромии от целого к частному: в районах города, архитектурных комплексах, отдельных объектах.

Цветовой образ города, как результат восприятия цветовой среды его наиболее посещаемых и наиболее содержательных в историко-культурном аспекте участков, может быть в известной степени запрограммирован колористом.

Исследование текущего состояния колористики города, обусловленной четырьмя факторами:

1. природно-климатическими условиями
2. исторической архитектурной полихромией
3. цветовой культурой общества
4. структурой города

Исследование историческо-архитектурной полихромии

Объектами исследования были:

- существующая историческая застройка,
- советская застройка,
- современная застройка

Результаты исследования сведены в таблицах соответствующих палитр фиксирующих на момент исследования существующую ситуацию (рис. 7-15):

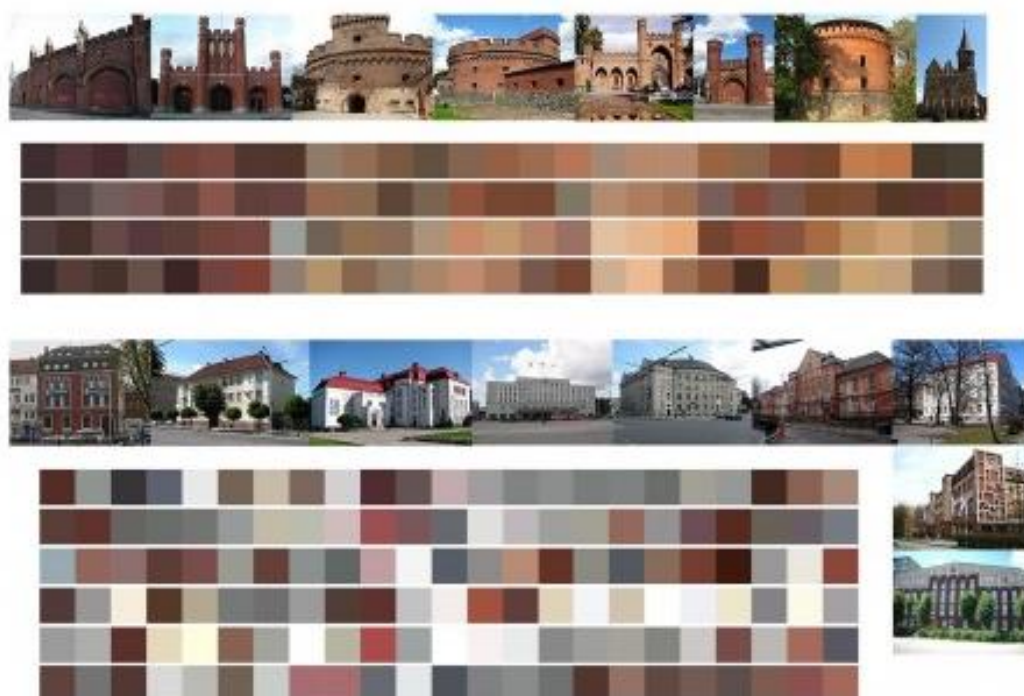


Рис.7. Палитра центра г. Калининграда. Историческая застройка.



Рис.8. Палитра центра г. Калининграда. Послевоенная застройка.



Рис.9. Палитра центра г. Калининграда. Современная застройка.



Рис.10. Палитра Московского района г. Калининграда. Историческая застройка.



Рис.11. Палитра Московского района г. Калининграда. Послевоенная застройка.



Рис.12. Палитра Московского района г. Калининграда. Современная застройка.

Историческая застройка Ленинградского района.					
Объект			Цветовая палитра		
историческая застройка Ленинградского р-на					

Рис.13. Палитра Ленинградского района г. Калининграда. Историческая застройка.



Рис.14. Палитра Ленинградского района г. Калининграда. Современная застройка.

Современная и Историческая Застройка. Центральный район.	
Объект	Цветовая палитра

Рис.15. Палитра Центрального района г. Калининграда. Современная и историческая застройка.

2.2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КОЛОРИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ АРХИТЕКТУРЫ

Г. ЕКАТЕРИНБУРГА

Интенсификация строительства, которая характерна сегодня для большинства российских городов, влечёт за собой уплотнение их центральной части, в том числе исторической. Это позволяет говорить о необходимости формирования нового взгляда на архитектурные объекты, основанного на индивидуальном подходе к проектированию. В этом случае создание нестандартного решения базируется на применении многообразия композиционных принципов и приёмов, в том числе использовании богатой цветовой палитры. Почти во всех случаях, использование цвета не обосновывается, что приводит к разрозненности цветовых соотношений при организации среды городов. Вследствие чего цветовые картины городов кардинально меняются. В связи с особенностями современной архитектуры актуальной стала проблема создания гармоничной цветовой картины города.

Екатеринбург не является исключением, поскольку изучение цветовых характеристик различных исторических периодов развития любого города достаточно интересный и актуальный процесс.

Город – это пространственно-временное образование со сложной социальной инфраструктурой. Как и человек, каждый город индивидуален, так как имеет свои отличительные черты. Индивидуальность города проявляется в его истории, которая отражена в архитектуре. У каждого города есть свой неповторимый образ, который возникает не только благодаря социальной инфраструктуре и особенностям ландшафта, но и архитектуре, как исторической, так и современной. Цвет играет важную роль в создании образа города. Он несёт мощный эмоциональный эффект при восприятии архитектурной формы, но не может воздействовать без других художественных средств выразительности и свойств форм. Именно этим обусловлена необходимость рассмотреть взаимодействие цвета с такими свойствами форм как: фактура, свет, размеры архитектурного объекта, геометрия формы, пространство.

Помимо свойств формы и пространства формирование цветовой картины города складывается на основе внешних факторов: природное окружение, цветовая культура, технология.

Существующую сегодняшнюю ситуацию колористического хаоса можно исправить, изучив исторические и современные особенности цветовой среды г. Екатеринбурга и создав при этом методику выявления колористических особенностей городской среды.

При изучении цветовых характеристик можно выделить пять этапов.

Первый этап – подготовительный. В рамках данного этапа происходит выявление периодов развития города, определение факторов, влияющих на формирование цветовой картины города. При выявлении колористических особенностей архитектуры разных периодов используются следующие методы: метод анализа и обобщения текстовых и графических материалов и проведение натурного обследования и фотофиксация.

Итогом становится комплекс таблиц и схем, которые характеризуют природно-климатические характеристики города, материалы, используемые на протяжении развития архитектуры, и составляющие цветовой культуры, а также таблица «Цветовые характеристики стилистических направлений» (табл. 1.).

Второй этап – исследовательский. Сбор визуальной и графической информации по исследуемой среде. Этот этап включает в себя три последовательных шага.

Первый шаг. Определение характерных для цветовой картины архитектурных элементов города, проведение натурного обследования и фотофиксация.

Второй шаг. Графическое построение развёрток улиц, а именно, вычерчивание фасадов архитектурных объектов, отображение их основных элементов и деталей.

Третий шаг. Составление таблицы «Цветовые характеристики улицы», в которой выделяются основные элементы фасада, отражающие характер цветового решения объектов. К ним относятся цвет плоскости фасада, крыши, остекления, входной группы и декоративных деталей: обрамление окон, колонны, карниз, водосточные трубы.

Цветовые соотношения элементов определяются в соответствии с процентным соотношением с общей площадью элемента в рамках фасада (табл. 2).

В случае, когда исторический объект «наслаивается» на современный, анализ элементов происходит по уровням.

Третий этап – графоаналитический. Построение диаграмм и схем, которые иллюстрируют цветовые характеристики развёрток исторических и современных частей улиц города. В основу построения диаграмм ложится процентное соотношение цветового наполнения архитектурных объектов.

Сектора представляют собой графическое отображение архитектурных объектов развёртки городской улицы и являются показателем площади цветового заполнения фасада архитектурного объекта, в части которых отображаются в виде цветовых характеристик основных элементов объекта, выделенных на предыдущем этапе (рис. 1).

Цветовые сочетания проявляются в сопоставлении цветов секторов диаграммы, в выявлении их контраста по различным качествам. Имеется в виду не один цвет, а именно цветовые сочетания, из которых в конечном итоге формируется окружающая колористическая реальность. Результатом этого этапа становится схема доминирующих цветов улицы, где по горизонтальной оси располагаются цвета, а по вертикальной – процентное соотношение цветов.

Четвёртый этап – сравнительный. В рамках этого этапа происходит вычерчивание суммарных графиков, где выявляются характерные цвета улиц Екатеринбурга. По горизонтальной оси размещаются рассматриваемые улицы, а по вертикали – процент. Схема позволяет сравнить улицы друг с другом, а именно – выявить какой цвет доминирует на той или иной улице.

Пятый этап – обобщающий. На этом этапе моделируется визуальная схема, отображающая колористические особенности архитектуры на всех этапах развития города и дающая представление о цветовой картине на сегодняшний день. Использование основных положений методики даёт возможность рассмотреть город с точки зрения исторических этапов.

Чтобы наглядней представить цветовую картину застройки исторического центра города сегодня, необходимо рассмотреть особенности архитектуры с начала XIX в. до начала XXI в. Выбранный отрезок времени предлагается разделить на пять периодов по принципу господствующих стилистических направлений:

- 1 период – начало XIX в. – последняя треть XIX в.
- 2 период – рубеж XIX – XX вв.
- 3 период – 30-50-е гг. XX в.
- 4 период – 60-80-е гг. XX в.

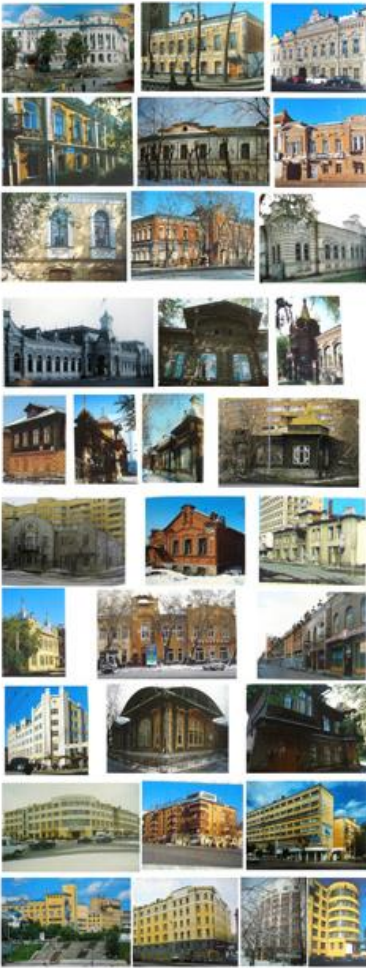
Архитектура г. Екатеринбурга начала XIX в. - XXI в.				
№	Периоды	Стили	Объект	Цветовая палитра
1.	Первые две трети XIX в.	классицизм		
2.	Рубеж XIX в. - XX в.	Эклектика Русский стиль Модерн Конструктивизм		
3.	30 - 50е г.г. XX в.	Неоклассицизм		

Рис. 16. Колористические особенности архитектуры г. Екатеринбурга XIX - начало XX вв. (начало).

Архитектура г. Екатеринбурга начала XIX в. - XXI в.				
№	Периоды	Стили	Объект	Цветовая палитра
4.	60 - 80-е г.г. XX в.	Массовая индустриальная застройка		
5.	90-е г. XX в. - начало XXI в.	Современное строительство (эkleктика, постмодернизм, хай-тек, функционализм)		

Рис. 17. Колористические особенности архитектуры г. Екатеринбурга XX - начало XXI вв. (окончание).

5 период – 90-е гг. XX в. – начало XXI в.

Екатеринбург сформирован застройкой, которая была создана в разных стилях: классицизм, эклектика, русский стиль, модерн, конструктивизм, неоклассицизм. Каждый из них характеризуется своими колористическими особенностями.

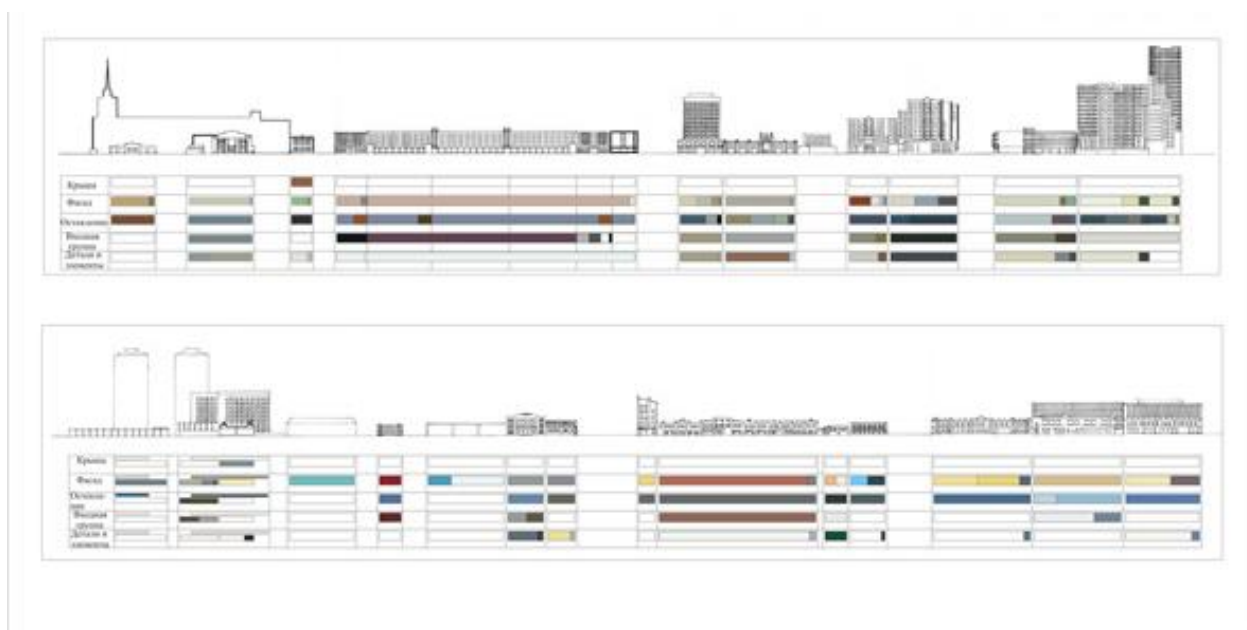


Рис. 18. Цветовые характеристики улицы Вайнера в г. Екатеринбурге

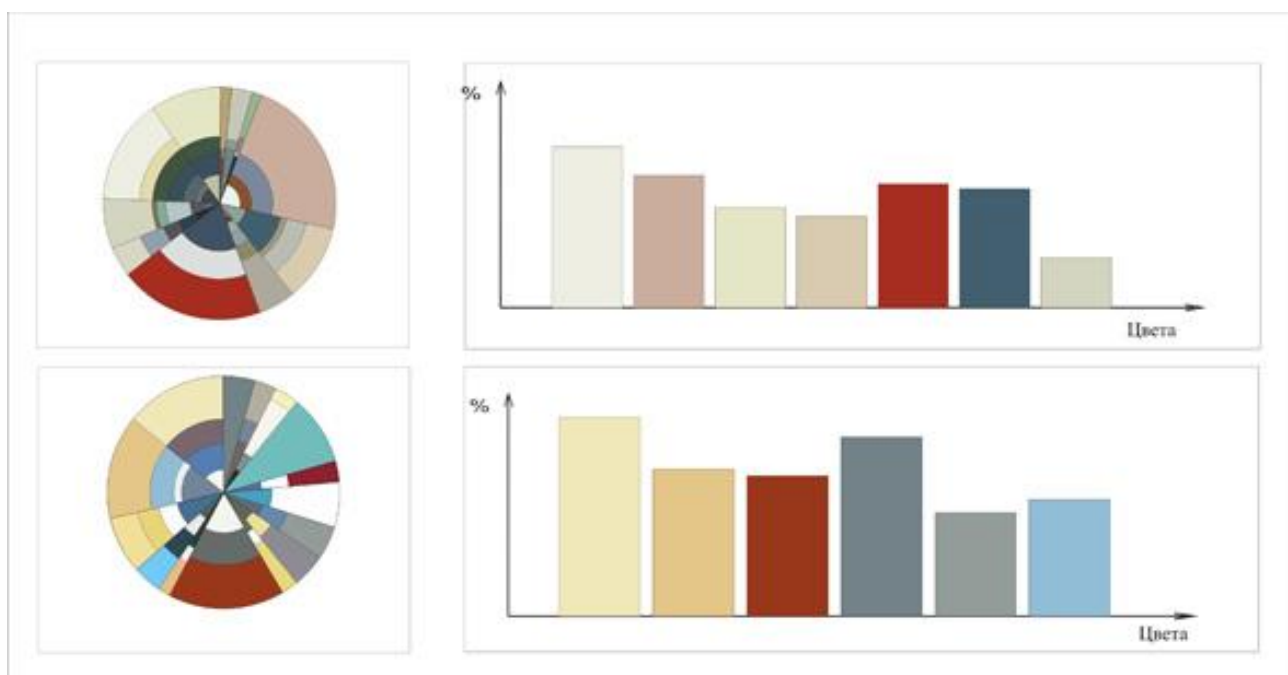


Рис. 19. Сравнительные диаграммы цветовых характеристик улиц г. Екатеринбурга.

На рубеже XVIII и XIX веков в основном формировалась та часть города, которая на сегодняшний день является центральной. В это время строились купеческие дома и усадьбы в классицистическом стиле. Примером может послужить Большая усадьба Рязановых – тип старинной екатеринбургской усадьбы в стиле классицизма представал во

всём своём парадном великолепии. Дом Д.Я.Симанова, дом Давыдова, усадьба Дрозжилова, усадебный дом Рязановых-Самарцевых – эти постройки внесли в город новые цветовые тона: жёлтый, жёлто-оранжевый, белый. В середине XIX века возводятся сооружения в стиле «позднего классицизма». Примером может послужить дом О. К. Козицына.

Последняя треть XIX – начало XX веков – это время характеризуется многообразием объектов, созданных в разных стилях. Для начала этого периода характерно господство стиля эклектики, в котором использовались такие цвета как: как жёлтые, светло-оранжевые, розовые, жёлто-оранжевые, красно-оранжевый и др. Примерами могут послужить дома Е.А.Телегина, Е.Ф.Погорельцевой, И.И.Симанова, А.Е.Борчаникова, Дмитриевых-Агафуровых. Последнее десятилетие XIX века – время увлечения отечественным народным искусством: национальным фольклором, деревянной резьбой, орнаментами в «русском стиле». Строения в данном стиле – дома Е.Ф.Степанова, Купца Ф.И.Критикова, К.И.Трапезникова, Г.И.Елизарова, усадьба Железнова, здание первого вокзала.

В середине периода строились здания в стиле модерн. Они возводились преимущественно из кирпича и дерева, а некоторые имели в окраске серые, серо-фиолетовые и голубые оттенки. В этом стиле были построены такие здания как аптека Вайерберга, магазин «Проводник», дом Блиновых, особняк Петровых, дом Серебряковых – редкий образец деревянного модерна.

В конце периода меняется стиль: декоративные «эклектические» фасады и живописные формы модерна уступают место простоте нового стиля советской эпохи – конструктивизму. В этот период на фасады многих реконструированных зданий накладываются формы конструктивизма, например, магазин «Проводник», «Пассаж» и др. Примером этого стиля являются Горсовет, Облисполком, Дом связи, Дом контор, гостиница «Центральная». В отличие от «московского» конструктивизма, который имеет серую палитру, «екатеринбургский» – основывается на желтых, светло-жёлтых и светло-оранжевых.

Следующий период (30-е годы XX в. – первая половина 1950-х годов) характеризующими сооружениями в стиле неоклассики, или «сталинского ампира». В этом стиле была застроена практически вся ул. Я.Свердлова, часть ул. Ленина. В окраске зданий этого периода использовались преимущественно серые, жёлтые, жёлто-оранжевые оттенки.

1960-1980-е годы – время монопольного государственного строительного комплекса. Велась массовая индустриальная застройка массивов Юго-Западного жилого района, Уралмаша, Вторчермета, Химмаша и Втузгородка. Архитектура этих районов отличается монотонностью, безликостью и несовершенством исполнения. Что касается современного этапа, то в его пределах можно выделить три тенденции развития архитектуры города в целом.

Первая – это освоение пригородных территорий и строительство новых районов, например, района Академического, при проектировании которого применяются разнообразные оттенки и гаммы цветов объектов, располагающихся в нём.

Вторая – замещение малоэтажных сооружений высотными объектами. Стремительный рост города порождает такую проблему как дисгармоничность взаимодействия архитектурных объектов между собой в рамках городского пространства на уровне цветовых характеристик.

Третья – при разработке цветового решения фасадов современных сооружений использование отделочных материалов белого, синего и бежевого цвета, а также остекления – синего, голубого и коричневых оттенков. Например, в таких, как здание торгово-развлекательного комплекса на ул. К. Либкнехта, БЦ «Антея», «Парк Хауса», «Гринвича», здание ТЦ «Гермес Плаза» и др. Эти тенденции ярко проявляются в контексте как исторических, так и современных улиц Екатеринбурга.

Однако при исследовании современной застройки, располагающейся в исторической среде, можно увидеть совершенно иную картину, которая заключается в том, что на сегодняшний день в г. Екатеринбурге прослеживается активная застройка исторического центра современными объектами. В большинстве случаев необдуманное внедрение в историческую среду современных архитектурных объектов ведет к разрушению её пространственного контекста.

Изучив различные этапы г. Екатеринбурга, можно говорить о разнообразии цветового решения, продиктованном господствующими стилистическими направлениями.

При выявлении тенденции применения цвета в архитектуре г. Екатеринбурга было отмечено, что до XX века на цветовую картину влияли приёмы использования цвета, характерные для того или иного стиля. Характерными цветами в период классицизма были охристо-жёлтые, тёплые серые. Логика использования цвета сохраняется и в период модерна. Для колористики модерна характерно использование природных сочетаний. На рубеже XIX и XX веков в Екатеринбурге произошли изменения в использовании цвета: господствовало несколько стилей, у каждого из которых были свои цветовые характеристики.

При рассмотрении объектов архитектуры г. Екатеринбурга было отмечено, что существует общий принцип использования цвета, в зависимости от назначения сооружений. В окраске жилых зданий преобладали в основном жёлтые, охристо-жёлтые, розоватые цвета, а общественные, преимущественно административные здания, окрашиваются в тёмно-серые, светло-серые цвета. Достаточно вспомнить застройку на проспекте Ленина, а именно на отрезке от здания УГТУ-УПИ до площади 1905 года. Так, на протяжении этого отрезка улицы в цветовом решении фасадов жилых сооружений преобладает охристо-жёлтый и розовый цвета, в то время как здание УГТУ-УПИ, замыкающее проспект, решено в серой гамме. Здание УрГУ – также в серой гамме. Здание оперного театра – в серых тонах, и элементы, такие как фонари, балконы, карниз, обрамление окон, окрашены в белый цвет. Ярким примером данной тенденции является и архитектура улицы Я. Свердлова, колорит которой представляет собой сочетания нюансов охристых и мягких жёлтых оттенков с белым.

Цветовая картина городов постоянно меняется. Но эта смена должна опираться как на исторический опыт, так и на современные тенденции использования цвета. Особенно это важно в исторических сложившихся городах, где в большинстве случаев цветовую картину формируют многочисленные стенды, вывески, рекламы и плакаты, которые создают агрессивную среду. Это приводит к тому, что нарушается целостный образ улицы. Таким образом, можно говорить о необходимости создания модели гармоничной цветовой картины исторической среды, в основе которой будут лежать правила использования цвета.

2.3. КОЛОРИСТИКА УЛИЦ ИРКУТСКА

Существовавшая цветовая среда исторического центра, как правило, представляла случайно возникший конгломерат исторических и современных пластов. Цветовая среда неизбежно будет видоизменяться, поэтому важнейшая задача в области колористики города – это постоянный контроль над ее изменением, поддержание и развитие ее преемственности. Этой фиксации служат паспорта отделки фасадов, утверждаемые главным архитектором города и выдаваемые для исполнения собственникам и арендаторам зданий.

Для Иркутска, как исторического города, большое значение имеет анализ эволюции структуры и палитры его архитектурной полихромии в прошлом. На протяжении трех веков цвет деревянной застройки составлял основу цветовой ткани города. Темный коричневый массив постепенно разбавлялся вкраплениями светлых каменных зданий и белых храмов, обретал желтовато-красновато-охристые, зеленые и синие оттенки.

В последние десятилетия цветное лицо города резко изменила колористика новых районов. Существующая цветовая среда города оказалась хаотичной, разбитой на разрозненные фрагменты. В историческом ядре, среди кварталов деревянной застройки, цветовой активностью выделяются улицы Карла Маркса, Ленина, Урицкого. Основу цветовой палитры Иркутска составляют две контрастные области: теплые темные тона и узкий диапазон холодных.

Улица Литвинова (бывшая 6-я Солдатская) располагается перпендикулярно улице Карла Маркса (бывшая Большая) и улице Дзержинского (бывшая Арсенальская). В центре улицы, по четной стороне на две равных половины, делит переулок Пионерский (бывший Власовский). На углу улиц Карла Маркса и Литвинова в 1903 году было построено здание «Гранд-Отеля» – доходного дома по проекту А.И. Кузнецова. Здание традиционно окрашивается в теплые охристые тона. Трехэтажное здание в стиле классицизма построено в 1901 году по проекту архитектора В.И. Коляновского (Литвинова, 15). В доме располагалась Казенная палата и Служба пути Забайкальской железной дороги. С 1923 года здание передано ВЧК, в настоящее время ФСБ. Первый этаж здания решен в темно-синих тонах, два верхних в бежевых, с выделением архитектурных деталей белым цветом. Современное торговое здание «Пассажа» окрашивается в теплые сиено-умбристые тона. Исторический памятник (Литвинова, 16), с арочным проездом, окрашивается в два тона. Верхний этаж – сиренево-серый, с выделением пилястр белым цветом, первый этаж – табачный. В целом, в отличие от улицы Карла Маркса, улица Литвинова не представляет единого архитектурного ансамбля. Авторы колористического решения фасадов стремились объединить разные по стилям, объему, времени постройки здания в единое архитектурное решение.

Улица Карла Либкнехта (бывшая Саломатовская) образована от улицы Карла Маркса до улицы Советской (бывшая 1-я Иерусалимская). По левой стороне улицы исторически располагались в основном усадьбы евреев, к 1882 году лицам иудейского вероисповедания принадлежало 113 усадеб. В начале улицы до перекрестка улицы Дзержинского располагается синагога, поостренная после пожара, к концу 1882 года. Монументальное здание окрашено по проекту реставрации в цвета изумрудный и охристый.

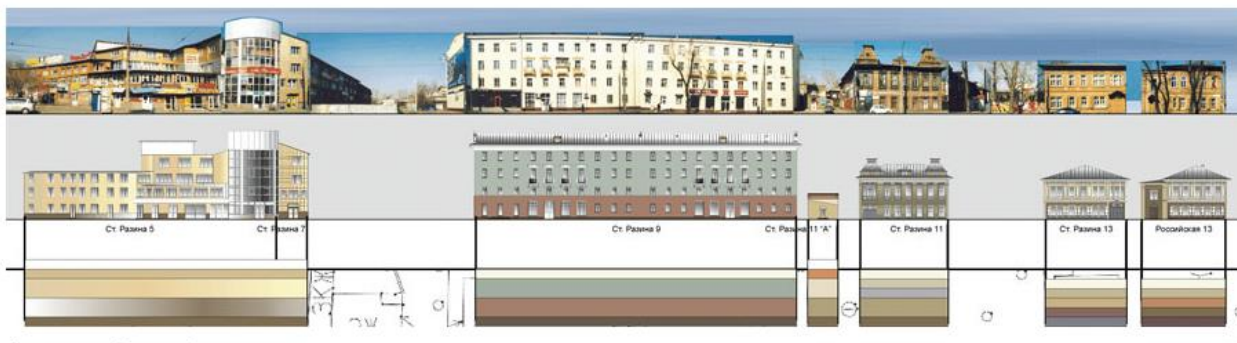


Рис. 20. Цветовые характеристики улицы Разина в г. Иркутске

По правую сторону улицы селились лица мусульманского вероисповедания. Между улицей Горной и Ямской расположена мусульманская соборная мечеть, построенная на пожертвования верующих в 1902 году. Здание из тесаных блоков песчаника сохраняет естественный охристый цвет камня. Двухэтажные деревянные доходные дома-памятники по обе стороны улицы традиционно имеют свой теплый коричневый тон, разбавленный светлыми цветами новой застройки на пересечении с улицей Советской.

Улица Свердлова (бывшая Баснинская) первоначально названа в честь В.Н. Баснина, иркутского купца первой гильдии, известного мецената и общественного деятеля второй половины XIX века. Улица протянулась от бульвара Гагарина (бывшая Набережная) до улицы Каландаришвили (бывшая Грамматинская). Через перекресток с улицы Пролетарской расположены два монументальных здания, построенных в середине прошлого века (Свердлова, 28), фасады которых красятся в теплые светлые охристые и бежевые тона.

На углу улиц Свердлова и Ленина расположено два монументальных здания. Здание мужской классической гимназии построено в 1907 году по проекту архитектора Г.Д. Магидея. Ныне это Художественный музей им. В.П. Сукачева. Здание выстроено в стиле классицизма, фасады окрашиваются в традиционные охристо-горчичные цвета. Второй этаж и детали – стронцианово-желтый, почти белый.



Рис. 21. Цветовые характеристики улицы Ленина в г. Иркутске

На противоположной стороне улицы Ленина, далее по Свердлова, расположено здание бывшего Базановского воспитательного дома по проекту архитектора В.Г. Розена. Комплекс зданий решен автором в стиле «неоготика», окрашивается по уличным фасадам в контрастные резкие тона. Основной тон стен терракотовый, карнизы, фризy, наличники, пилястры – цвет светло-бежевый, почти белый.

Улица Богдана Хмельницкого (бывшая 5-я Солдатская) расположена от улицы Карла Маркса до Тимирязева (бывшая Преображенская). Решением Иркутского областного исполнительного комитета № 149 от 25.03.1985 года улица Богдана Хмельницкого утверждена заповедной.



Рис. 22. Цветовые характеристики улицы Б. Хмельницкого в г. Иркутске

Четная сторона улицы начинается со здания училища искусств (К. Маркса, 28), бывшего здания Иркутского отделения товарищества Российско-Американской резиновой мануфактуры «Торговой фирмы “Треугольник”». Каменное трехэтажное здание выполнено по проекту петербургского архитектора В.Ю. Иогансона. Строилось в 1911–1913 годах под наблюдением иркутского архитектора В.И. Коляновского. Одна из лучших построек в городе в стиле модерн. Первый торговый этаж здания облицован розовым гранитом и покраске не подлежит. Пилястры второго и третьего этажей облицованы светлой сине-сиреневой глазурованной плиткой и также окраске не подлежат. Парапеты, фризy, карнизы здания окрашиваются.

Нечетная сторона улицы начинается с четырехэтажного дома (Б. Хмельницкого, 1), перестроенного в начале 50-х годов прошлого века по проекту архитектора Б.М. Кербеля, два нижних этажа фасадов – фисташковые цвета, верхние – светлая охра. Здание нового магазина «Золотое время» (Б. Хмельницкого, 16, 3) – реконструкция усадьбы конца XIX – начала XX века. Три смежных жилых дома, доходный дом, флигель и службы – цветовое решение по проекту архитектора Л.М. Гуревской. Здания предусмотрено покрасить в темно-бежевые, краснокирпичные, фисташковые цвета.

Улица 5-й Армии (бывшая Троицкая) простирается от Цесовской набережной на берегу реки Ангары до улицы К. Маркса. Улица была названа в честь церкви Пресвятой Троицы (5-й Армии, 8). В 1718-1721 годах на берегу Ангары, в болотистой местности, которая называлась Потеряхой, была построена первая деревянная Троицкая церковь. Троицкая церковь – памятник федерального значения – характерный пример декоративного убранства в стилистике сибирского барокко. Традиционно стены Троицкой

церкви красились (белились), купола, главки – изумрудно-зеленого цвета, подкрестные яблоки, кресты – золоченые.

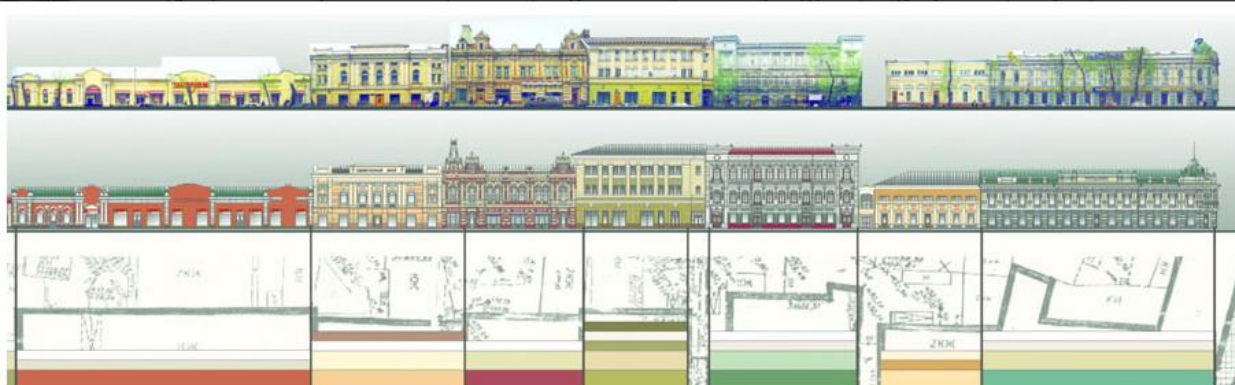


Рис. 23. Цветовые характеристики улицы К. Маркса в г. Иркутске

Троицкая улица от реки Ангары начиналась с Николаевского понтонного моста. Справа – двухэтажный каменный особняк, построен до пожара 1879 года, известен как прогимназия Гайдук, которая арендовала помещения в 1915-1917 годах. После реставрации 1984-1985 годов здесь располагается Центр сохранения историко-культурного наследия. Здание и ограда традиционно красятся в теплые охристые тона (5-й Армии, 2). Следующее здание, через улицу Чкалова, – торговый центр «Галерея «Планетарий»» (Степана Разина, 6) и проектный институт «Промстройпроект», панели которых окрашены в серый цвет. Жилые пятиэтажные здания типовой застройки начала 60-х годов XX века № 31 и 37 традиционно окрашены в теплые охристые тона. Фасады школы №17 после недавнего ремонта на облицовке приобрели теплый светло-серый цвет.

Двухэтажные дома-памятники, стоящие в ряд по обе стороны улицы 5-й Армии, окрашены в теплые охристые и терракотовые тона.

Церковь Михаила Архангела (Св. Харлампия) (5-й Армии, 59) 1777-1790 годов постройки и реконструируемая ограда и стены фасадов по проекту реставрации окрашиваются в светло каштановый, почти белый цвет, кровля изумрудно-зеленая, подкрестные яблоки и кресты золотые.

Здание бывшего юнкерского училища постройки начала XIX века (архитектор А.И. Лосев) предложено окрасить: первый этаж – темно-пурпурный, второй этаж – бежевый. Следующий ряд домов, от переулка Ярослава Гашека до Карла Маркса – жилые здания железной дороги постройки начала 50-х годов XX века. Первые этажи этих построек – цвет терракотовый, верхние – охристые теплые, бежевые, архитектурные детали – белые.

В колористическом решении фасадов улицы 5-й Армии в основном присутствуют теплые охристые, бежевые, терракотовые цвета гражданских и жилых зданий и светлые цвета культовых построек.

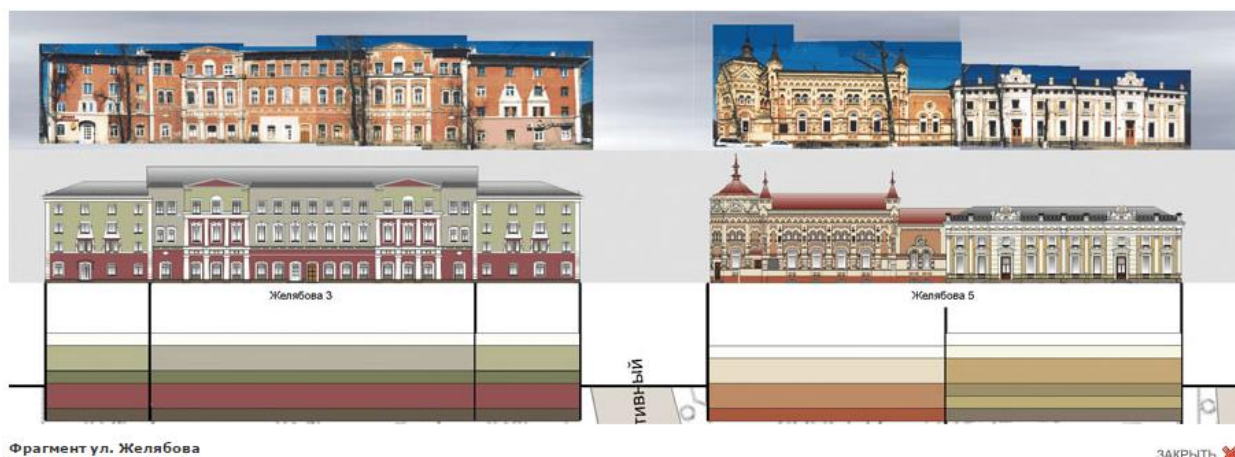


Рис. 24. Цветовые характеристики улицы Желябова в г. Иркутске

Реализация проекта цветового решения фасадов убедила городские власти и жителей в значении колористики, радикально изменившей не только цветовой облик, но и ощущение пространства улицы 5-й Армии, его художественную содержательность. К сожалению, единственным негативным пятном в строе отреставрированных фасадов смотрится здание бывшего юнкерского училища.

3. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА

Перед началом работы необходимо изучить теоретические основы колористических изысканий и наиболее удачные исследования других городов, приведенные в данном пособии. Далее студентам необходимо руководствоваться нижеприведенным планом исследования:

3.1. План исследования.

1. этюд Кремля - исторический центр города (Рязань) – ключ к цветовому образу. Этюд включает сооружения Кремля, небо, берег, р. Трубеж (А4, бумага, гуашь, темпера).



Рис. 25. Примеры этюдов Рязанского Кремля.

2. колористический анализ этюда- перевод натуральных впечатлений в систему колористических закономерностей данной среды.
 3. цветодинамика деревьев по сезонам
 4. колористический анализ цветов
 5. цветовой анализ земли, воды и неба, асфальт
 6. цветовой анализ природных строительных материалов
 7. анализ колористики рязанской застройки: исторической, советского периода, современной жилой и нежилой.
 8. цветовые пристрастия жителей города
 9. «алфавит цветов» - код – предложение по колористике
 10. Колористическая концепция выявления основной авторской колористической идеи и проектирование колористики цветовой среды архитектуры. Эскиз цветового плана.
- Конечная цель исследования – цветовой план города (Рязани).

3.2. Пример анализа колористики исторической застройки Рязани:

Для анализа колористики исторической застройки необходимо собрать сведения обо всех исторических зданиях города, существующих на данный момент, обеспечить

фотоматериал, а также провести исследование, к какому историческому периоду относится здание и определить его архитектурный стиль.

В качестве примера приведем исследование трех зданий, относящихся к исторической застройке Рязани:

1. Здание Гостиного двора, архитектор И.Г. Сулакадзев, 1785 г. Адрес: ул. Ленина, 24,26,31.

2. Здание Благородного собрания - XIX в. Здание построено в 1814 году в стиле «классицизм» как господский особняк купца Г.В. Рюмина. Сейчас – Рязанская областная Дума. ул. Почтовая д. 50/57 и 52

3. Здание клуба Всесловного собрания. Здание построено в 1808 году как доходный дом. Сейчас – детская музыкальная школа №1. ул. Ленина, д. 28

4. Дом Салтыкова-Щедрина. Здание построено в 1804 году как жилой дом. Сейчас – Информационно-аналитический центр культуры и туризма Рязанской области, зал Салтыкова-Щедрина. ул. Николодворянская, д. 24

1. Гостиный двор



Рис. 26. Здание Гостиного двора, г. Рязань.

Гостиный двор в Рязани – одно из первых каменных общественных зданий, построенных после утверждения генерального плана 1780 года.

Здесь проходила основная городская торговля.

Авторство проекта гостиного двора приписывают, как и авторство других рязанских построек 80-х годов XVIII в., Ивану Григорьевичу Сулакадзеву (1741-1821 гг.), служившему рязанским губернским архитектором в 1782-1806 гг.

В описании города, составленном в 1784 году, говорится, что на «площади для построения каменных домов с лавками» идет сооружение торговых корпусов «изрядной величины и фигуры», а уже в сентябре 1785 года торговля в рядах была открыта.

Строительство «каменных рядов» велось купцами в складчину, каждый строил желаемое число торговых лавок сам. Однако, несмотря на утилитарное назначение сооружения и поэтапное его возведение, корпуса были выдержаны в едином архитектурном и композиционном стиле.

Первоначально все они были одноэтажными и достаточно простыми в оформлении.

Первое время после строительства в «каменных рядах» была сосредоточена большая часть городских торговых мест, и хотя в гостиных дворах предполагалась торговля только «лучшими товарами» (мануфактурными, галантерейными), здесь велась оживленная торговля и другим, разным товаром. Действовали суконная, красная, скобяная и свечная линии, в документах упоминаются серебряный и москательный ряды (в последнем торговали бытовой химией).

В первоизданном виде гостиный двор просуществовал недолго. Уже в 1810 году была проведена реконструкция северо-восточного корпуса (сегодня занят Камерным залом Рязанской филармонии). По прошению купцов, имевших здесь лавки, корпус был расширен, в центральной части надстроен вторым этажом и украшен «фасадом с колоннадой и пилястрами», после чего приобрел парадный и монументальный облик. Автором проекта реконструкции был Никифор Петрович Милунов (1778-1811) - рязанский губернский архитектор в 1807-1811 годах.(3)

К середине XIX века гостиный двор постепенно утрачивает свое значение главного торгового центра. Оно переходит к так называемому «новому базару», расположенному в хлебных рядах на Московской улице (сейчас пл. Ленина), а к началу XX столетия торговля из трех корпусов почти полностью была выведена. Помещения сдавались под войсковой постой, какое-то время здесь квартировали органы городского управления. Постепенно утратили свои названия, связанные с близостью к гостиному двору, и соседние улицы: Гостиная стала Владимирской и Мальшинской. Зарядская стала именоваться Левицкой (сейчас ул. Радищева).

Перемены отразились и на внешнем облике зданий. Корпуса по улице Гостиной подверглись значительной перестройке, полностью изменившей их облик: были разобраны портики, заложены арочные проемы галерей как со стороны площади, так и со стороны улиц. В начале XX века после пожара была разобрана большая часть северо-западного корпуса по улице Свободы. Дольше других торговля велась в юго-западном корпусе, он же дольше других сохранял первоначальный облик, оставаясь и в начале XX столетия в архитектурных формах конца XVIII века. В 20-х годах XX в. обветшавший корпус был разобран, за исключением небольшого фрагмента, выходящего на улицу Ленина. Все последующие годы здесь располагались административные учреждения, а на месте лавок сегодня обустроен обширный газон городского сквера.

Проведенная в 80-х годах XX века реставрация одного из корпусов гостиного двора вернула городу яркий и достойный памятник эпохи классицизма.

2. Дворянское собрание

Здание представлено тремя постройками, возведение которых происходило с перерывами в течение почти сорока лет. Первая – двухэтажная, располагается вдоль

улицы Почтовой, возведена в начале 19 века рязанским городским головой купцом Г.В. Рюминым и являлась его господским особняком. В период с 1814 по 1820 годы сделаны пристройки по улице Астраханской (правее портика) и улице Почтовой. Скорее всего, тогда же были возведены портики со стороны обеих улиц. Цокольный этаж в это время занимали склады и «людские покои». В обширной усадьбе располагались каменные надворные постройки: кухня, каретный сарай, конюшня, два амбара, три погреба, два птичника и два коровника.



Рис. 27. Здание Дворянского собрания, г. Рязань.

Западное крыло старого здания включало в себя кирпичную складскую постройку, расположенную в северо-западном углу двора. Её от основного объёма отделял крытый проезд, соединявший хозяйственный и парадный дворы. В глубине участка, перпендикулярно улице Астраханской располагался сад, а вдоль него фасад дома продолжала сквозная ограда с трёхчастными воротами. В 1821 – 26 г.г. дом арендовался у Рюмина для резиденции рязанского генерал – губернатора А. Д. Балашова. В начале 1830-х г.г. за долги хозяина дом был описан и выставлен на продажу. Спустя несколько лет дом был передан городским властям для проведения ремонта и последующей продаже его в казну.

В 1840 – 42 годах было увеличено крыло дома по улице Почтовой. К торцу здания сделали пристройку с проездной аркой на месте проезда в усадьбу, а колонны в правой части фасада разобрали. Позднее на западной половине южного крыла проезд с улицы переделали в главный вестибюль, а слева от него устроили прямоугольный зал с колоннами.

В 1844 г. дом был продан городским обществом рязанскому дворянству. Здесь предполагалось разместить Александровское воспитательное заведение для бедных

дворян на 100 человек и резиденцию дворянского собрания. В связи с этим в 1848 – 53 г.г. к прежнему объёму пристроили новое здание по Астраханской улице и флигель для квартир чиновников по Почтовой ул. Третья часть постройки оказалась выполнена в стиле позднего ренессанса и поражала размахом и богатством. Высокие полукружья дворцовых окон зала были украшены лепными гербами одиннадцатью рязанских уездных городов. Внутреннее убранство не уступало внешнему — грандиозная колоннада поддерживала хоры — далеко отстоящие от стен внутренние антресоли. Лепные панно, расписные высокие потолки, многоярусные позолоченные люстры, спускавшиеся до самых столов. Этот строительный шедевр рязанцы называли Колонным залом Дворянского собрания. Довольно быстро Дворянское собрание сделалось одним из основных культурных центров Рязани. Именно здесь выступали с гастрольями заезжие знаменитости: Шаляпин, Собинов, Нежданова, а также заграничные певцы и музыканты. Легендой стало празднование 800-летия Рязани, происходившее в 1895 году.

На рубеже 19 и 20 в.в флигель соединили с основным объёмом арочным проездом. Примерно в то же время флигель использовали страховое общество «Юнкерс» и губернская земская управа.

В октябре 1917 г. в здании работал военно-революционный комитет, в камерном зале, переименованном в Красный зал, проходили выступления А.В. Луначарского, Н.К. Крупской, М.И. Калинина и др. Позже здесь размещались кинотеатр «Октябрь», Дом офицеров, до недавнего времени - Дворец бракосочетаний. Сегодня в здании находится Рязанская областная Дума.

Здание бывшего дворянского собрания - одно из лучших зданий Рязани эпохи классицизма. Разновременное крупное сооружение со сложной планировкой соединяет значительные произведения зрелого классицизма казаковской школы и переходного стиля от ампира к эклектике. Играет важнейшую градостроительную роль, доминируя в панораме Астраханской улицы, открывающейся с большого каменного моста.

3. Клуб Всесловного собрания



Рис. 28. Здание клуба Всесловного собрания, г. Рязань.

Двухэтажное здание клуба было построено в 1808 году, первоначально это был доходный дом, принадлежащий семье купцов Касцовых. Позже владельцами здания были Н. И. Мыльников и Н. Колендо.

Фасад здания украшен искусно выполненными полукружьями окон верхнего этажа. На втором этаже собирались купцы, мещане. Здесь устраивались концерты. При клубе работал кинематограф «Иллюзион», лекторий.

Часть дома занимали квартиры, торговая база. На первом этаже в конце XIX – в начале XX веков арендовали помещения Рязанское отделение Московского международного Торгово-Промышленного банка, Рязанский Соединенный банк. Рязанский общественный Сергея Живаго банк. Во дворе здания, в 1914 году устроен был "Общедоступный сад. В этом же году в зале клуба давал сеанс одновременной игры на 29 досках «шахматный король» Эммануил Ласкер в рамках гастролей по России накануне международного турнира в Петербурге. Рязанские шахматисты тогда одну партию выиграли, три свели вничью.

После Октябрьской революции - с 1918 года здание передали в собственность губернской центральной библиотеки. С декабря 1937 года половину здания отдали театру юного зрителя. Некоторое время в здании размещался Дом Пионеров.

С 1963 года все строение передали музыкальной школе № 1.

В наши дни на здании установлены памятные мемориальные доски писателей К.Г. Паустовского и А.П. Гайдара, которые выступали здесь перед жителями Рязани.

4. Дом Салтыкова-Щедрина

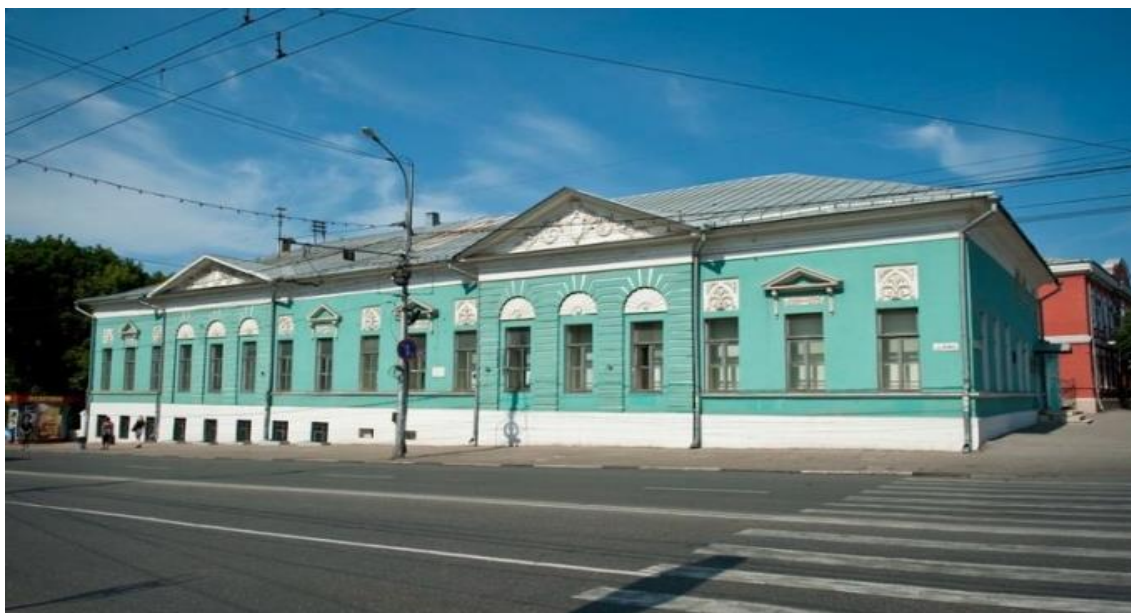


Рис. 29. Здание дома Салтыкова-Щедрина, г. Рязань.

Здание является образцом рядовой застройки XVIII-XIX веков. Непосредственно перед революцией особняк принадлежал купцу Морозову и получил название «Дом Морозова».

Сегодня здание на перекрестке улиц Ленина и Николодворянской принято называть домом Салтыкова-Щедрина. Однако великий писатель собственником особняка не был, а лишь квартировал в съёмных комнатах, когда занимал должность рязанского вице-губернатора.

Само здание было построено в 1804 году и служило жилым домом при усадьбе коллежского асессора Друкорта. Здесь же находился большой приусадебный участок с прудом и садом, к комплексу построек относились баня, конюшни и дворы для прислуги. Позже владелец дома купец Морозов пристроил с торцов дополнительные помещения и начал сдавать комнаты внаём. В 1858-1860 годах здесь и квартировал вице-губернатор Рязани Салтыков-Щедрин.

Помещения были весьма скромными, впрочем, Михаил Евграфович за роскошью никогда не гнался и лёгкой жизни в Рязани не искал.

В то время как вице-губернаторы до Салтыкова являлись на службу на час-полтора, Михаил Евграфович проводил на рабочем месте всё утро и уходил не ранее четырёх часов дня, прихватывая работу с собой на дом и засиживаясь за делами до глубокой ночи. По воспоминаниям рязанских чиновников того времени, при первом же приёме служащих Губернского правления, «Салтыков, нахмурившись и обводя всех глазами, сказал: «Брать взятки, господа, я не позволю, и с более обеспеченных жалованьем я буду взыскивать строже. Кто хочет служить со мною — пусть оставит эту манеру и служит честно...».

Примечательно, что многим закоренелым «подьячим» со своими местами в Губернском правлении пришлось расстаться. За непримиримое отношение ко всяким злоупотреблениям рязанские обыватели прозвали Салтыкова-Щедрина «Вице-Робеспьером». За два года активной деятельности великий сатирик так достал местную чиновничью братию, что из жалоб и кляуз, написанных на него, собралась пухлая папка. Венцом была жалоба... самого рязанского губернатора. В 1860 году смутьяна убрали с должности вице-губернатора от греха подальше.

Салтыков-Щедрин служил в Рязани дважды. В 1867-1868 он вновь был направлен в наш город на должность председателя Казённой палаты. В те годы он жил в более скромных апартаментах в старинном одноэтажном доме Стародубских (дом №49 на перекрёстке современных улиц Свободы и Щедрина).

А здание, о котором идет речь, в 1930 -1952 годах подверглось коренным изменениям в части внутренней планировки. В 1946 году здесь размещался горком партии. Через четыре года к северному торцу памятника архитектуры был пристроен корпус, равный по величине существующему сооружению.

Несмотря на все переделки, внешний облик постройки дошел до нас почти без изменений.

В настоящее время в здании располагается одно из ведущих учреждений культуры региона - Государственное бюджетное учреждение культуры Рязанской области "Информационно-аналитический центр культуры и туризма". В актовом зале центра регулярно проходят заседания Общественного совета при Министерстве культуры и туризма Рязанской области, научные конференции, встречи с известными людьми, литературно-музыкальные вечера.

В небольшом сквере рядом с домом установлен бронзовый бюст Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина.

Список объектов исторической застройки Рязани для самостоятельного исследования:

	Наименование	дата постройки	адрес
1	Здание бывшего женского учительского института		Право-Лыбедская,41
2	Здание госпиталя (артиллерийские казармы)	1829 г.	Первомайский пр., 25
3	Здание государственного банка	1840 г.	Новослободская, 43/44
4	Родительский приют им. Живаго	1897-1900гг.	ул. Полонского,7
5	Здание водолечебницы	1905 г.	Полонского, 13
6	Здание городского театра	1862-1870гг.	ул. Соборная,16
7	Богадельня Титовых	конец XX в.	Свободы, 32
8	Комплекс сооружений женского епархиального училища	1880 г .	Свободы,46
9	Торговые ряды	XVIII- XIX вв.	пл.Ленина
10	Летний клуб Дворянского собрания	1905 г.	Урицкого,72

11	Здание музыкального училища		Ленина,32
12	Административное здание		Ленина,35
13	Старая аптека Баниге		Ленина,36
14	Здание 2-й мужской гимназии		Ленина,40/19
15	Здание кинотеатра		Ленина,41
16	Здание почтово-телеграфной конторы		Почтовая,58
17	Общежитие духовной семинарии	середина XIXв.	Каляева,6
18	Дом Трудолюбия	(начало XIXв)	Каляева,44
19	Здание бывшего Полицейского управления	(конец XIXв)	Каляева,136
20	Здание бывшей Романовской школы	(1913г.)	Каляева,15
21	Здание тюремного замка	(1824 г.)	Типанова, 1
22	Здание женской гимназии		Горького,51
23	Здание бывшей винной монополии	(середина XIXв)	Горького,98
24	Комплекс бывшей земской больницы	(начало XXв)	Горького,15
25	Здание первой электростанции	{конец XIXв)	Некрасова,2
26	Александровская семинария		Первомайский пр,49/2
27	Здание бывшей женской тюрьмы	(начало XIXв.)	Соборная пл, 17
28	Пропилем старого базара		Ленина,31
29	Казенный винный склад		Павлова,3
30	Комплекс сооружений Казанского монастыря	(XVIII - XIXвв)	Затинная - Фурманова
31	Здание Дворянского собрания	(XVIII - XIXвв)	Ленина,57/50
32	Больница Скурковича		Свободы,22
33	Здание городской телефонной станции		Ленина,61
34	Бывшее реальное училище		Павлова,22
35	Здание бывших присутственных мест	(конец XIXв)	Соборная пл,10
36	Дом "Свободы"	(XIXв)	Свободы,79
37	Здание духовного училища	(середина XIXв)	Соборная,7
38	Дворец Олега	(1658-1692гг)	Кремль
39	Консисторский корпус	(XVIIв)	Кремль
40	Певческий корпус	(XVIIв)	Кремль
41	Гостиница черни	(XVIIв)	Кремль
42	Гостиница знати		Кремль
43	Архиерейский дом		Кремль
44	Здание губернской больницы	(1817г.)	Каляева,4 6
45	Редутный дом	(1785г)	Каляева,48
46	Здание духовной семинарии	(1816г)	Каляева,20
47	Здание Мальшинской богадельни	(1809г)	Маяковского, 41
48	Здание бывшего ремесленного	(1878г)	Яхонтова,5

	училища		
49	Здание 1-й мужской гимназии	(1815г.)	Николодворянская,2 6
50	Здание гауптвахты	(1836 г.)	Соборная пл,13
51	Гостиный двор	(XVII - XIXвв)	Свободы,58/26
52	Здание пансиона 1-й мужской гимназии	(XVIIIв)	Свободы,57
53	Здание Дашковской богадельни		Затинная,80
54	Здание Веерного депо	(конец XIXв)	Товарный двор
55	Кельи Троицкого монастыря		Московское ш,54
56	Больничный комплекс	(XIXв)	Голенчинская
57	Здание Мариинской гимназии	(1868г)	Горького,53
58	Здание арестантских рот	(XIXв)	Каширина,6
59	Здание Поземельного банка	(1887г)	Ленина,22
60	Здание клуба Всесословного собрания	(1860г)	Ленина,28
61	Здание банка Живаго	(1913-1917гг)	Ленина,30
62	Здание женской частной гимназии	(1780г)	Ленина,32
63	Здание окружного суда	(1798г)	Ленина,37
64	Здание прогимназии	(1890г)	Ленина,38
65	Здание бывшей Екимецкой гимназии	(начало XX в.)	Горького,49
66	Здание бывшего ремесленного училища	(конец XIX в.)	Новослободская, 11
67	Усадьба Павлова	(начало XIXв)	Павлова, 25,27
68	Дом, где жил Салтыков-Щедрин	(XIXв)	Свободы,49/37
69	Дом,где жил Загоскин	(XIXв)	Введенская,64
70	Дом,где жил Мичурин	(XIXв)	Введенская,92
71	Дом,где жил Циолковский	(XIXв)	Садовая, 7
72	Дом,где жил Кравков	(XIXв)	Ленина,29
73	Дом Салтыкова-Щедрина (Морозова)	(XIXв)	Николодворянская,24
74	Усадьба Серовых	(конец XVIII - начало XIXвв)	Свободы,7
75	Дом Рюмина	(XIXв)	Полонского,1
76	Дом Ананьина	(конец XVIIIв)	Скоморошинская, 13/67
77	Дом Васильева и Грачевых'		Красноярская, 1
78	Дом Кокина		Соборная,6
79	Дом Хвоцинских	(конец XIXв)	Каляева,10
80	Дом Желтовой	(начало XIXв)	Введенская, 77

Пример исследования архитектурной колористики церквей Рязани.



Пример исследования архитектурной колористики
современной жилой застройки Рязани.

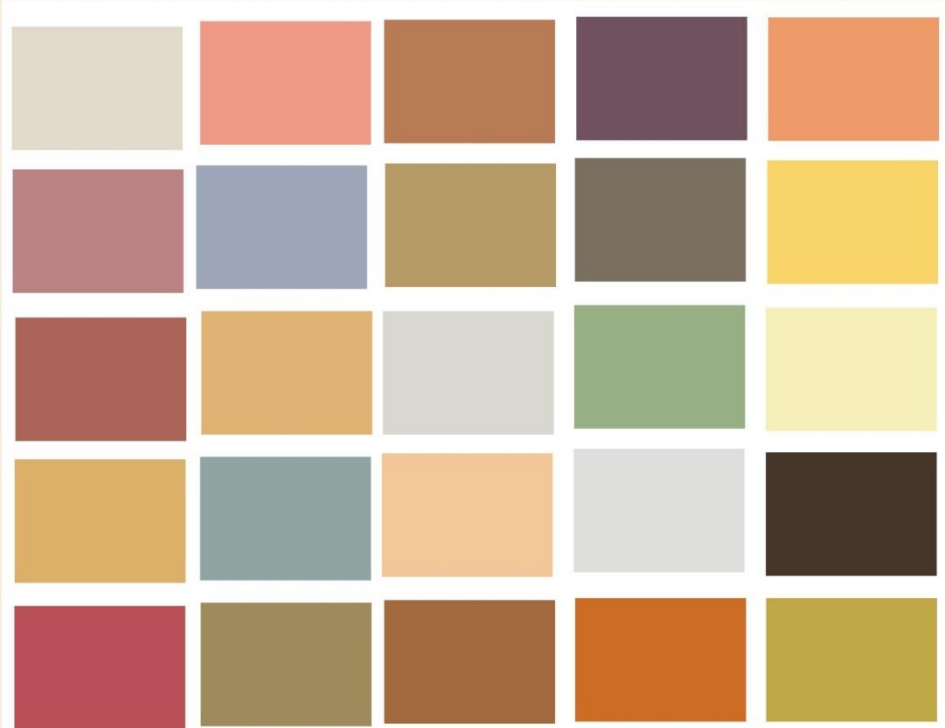
г. Рязань. Современная жилая застройка

Палитра



г. Рязань. Историческая застройка

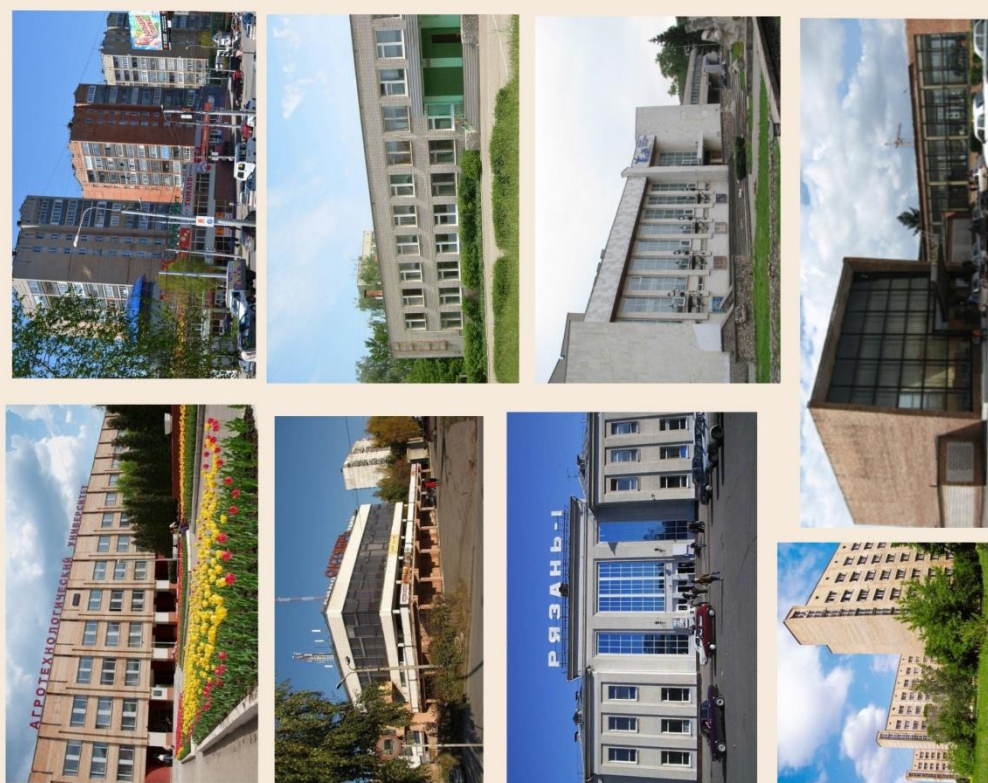
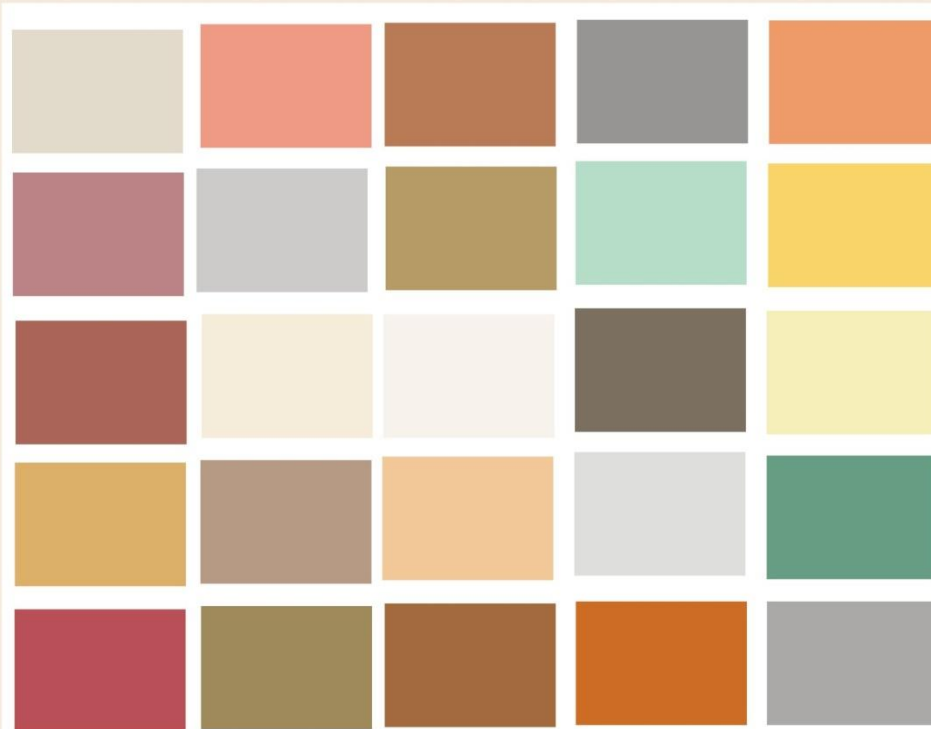
Палитра



Приложение 4.
Пример исследования архитектурной колористики
застройки советского периода Рязани.

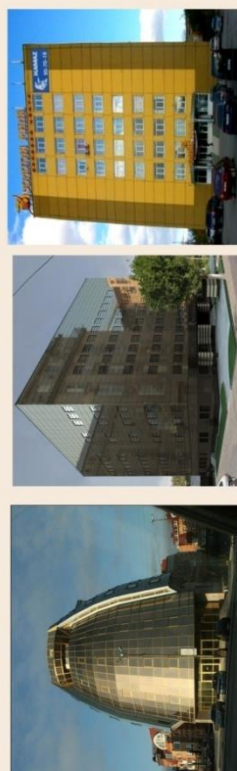
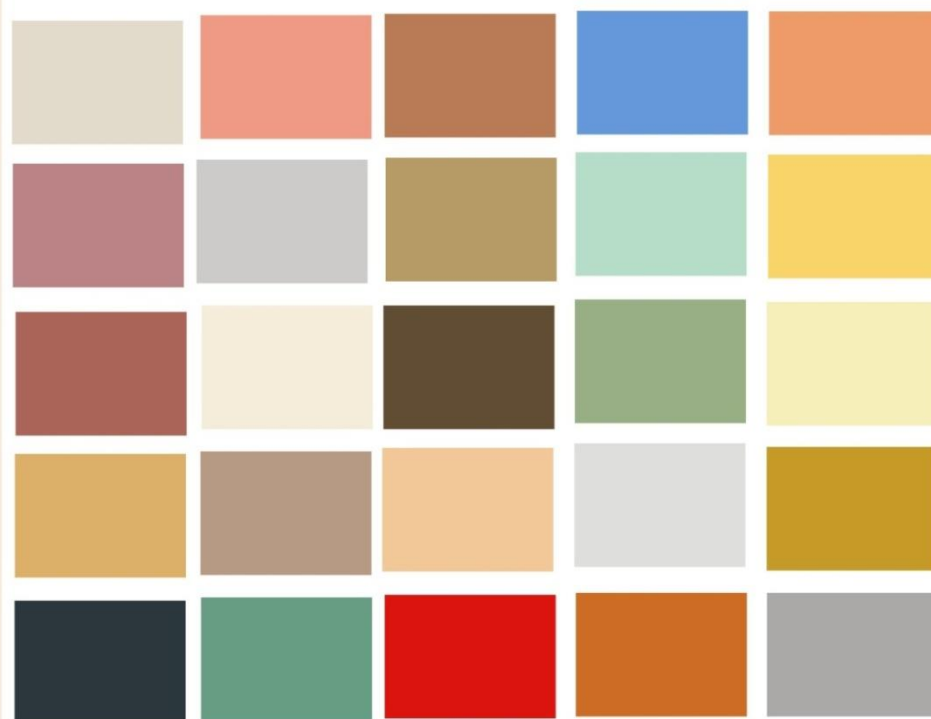
г. Рязань. Застройка советского периода

Палитра



г. Рязань. Современная нежилй застройка

Палитра



Использованная литература:

Основная литература:

№	Авторы	Наименование	Изд-во
1	Г.И. Панксенов	Живопись: форма, цвет, изображение	М: Академия, 2008.- 144 с.
2	Бесчастнов Н.П.	ЭБС Книгофонд: Цветная графика: Учебное пособие	М: Владос, 2014
3	Ломов С.П., Аманжолов С.А.	ЭБС Книгофонд: Цветоведение: Учебное пособие	М: Владос, 2014
4	Сурина М.О.	Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре	М.: МарТ, 2006.- 152 с.
5	Оскар Риера Ойеда, Джеймс Маккаун	Цвет. Архитектура в деталях	Ростов н/Д: Феникс, 2006.- 192 с.
6	Палладио Андреа	Четыре книги об архитектуре	М.: Архитектура-С, 2007.- 352 с.
7	Ваншина Е. А.	ЭБС Руконт: Изображения. Виды : учеб. пособие	Оренбург : ОГУ, 2014.- 100 с.

Дополнительная литература:

1	Бесчастнов Н.П.	ЭБС Книгофонд: Чёрно-белая графика: учебное пособие	М: Владос, 2012
2	Лушников Б.В., Перцов В.В.	ЭБС Книгофонд: Рисунок. Изобразительно-выразительные средства: учебное пособие	М: Владос, 2012
3	Логвиненко Г.М.	ЭБС Книгофонд: Декоративная композиция: учебное пособие	М: Владос, 2010
4	Бесчастнов Н.П.	ЭБС Книгофонд: Сюжетная графика: учебное пособие	М: Владос, 2012

Подписано в печать 19.03.18. Формат 84х108/8

Гарнитура Таймс. Печать офсетная.

Бумага мелованная. Усл. Печ. л. – 15,54

Тираж 50 экз.

Издательство Современного технического университета

390048, г. Рязань, ул. Новоселов, 35А.

(4912) 300630, 30 08 30