

КЫРГЫЗСКО-РОССИЙСКИЙ СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ АРХИТЕКТУРЫ, ДИЗАЙНА И СТРОИТЕЛЬСТВА

Ю. Н. СМИРНОВ

**ЭСТЕТИКА АРХИТЕКТУРЫ И ДИЗАЙНА:
ОСНОВЫ ДИЗАЙНА СРЕДЫ
ЖИЛОГО ИНТЕРЬЕРА**

Учебное пособие
для студентов направлений "Архитектура"
и "Дизайн архитектурной среды"

Издательство Кыргызско-Российского Славянского университета

Бишкек
2015

Смирнов Ю.Н. Основы дизайна среды жилого интерьера: Учебное пособие для студентов направлений "Архитектура" и "Дизайн архитектурной среды" // Кыргызско-Российский Славянский университет. – Бишкек, 2015. – 60 с.: ил.

Учебное пособие представляет собой авторский перевод фрагмента книги *Rutt, A. H. Home Furnishing.* – New York, London, Sydney: John Wiley & Sons. – 380 P. : ill., содержит краткую информацию об эстетике и особенностях архитектурно-дизайнерского проектирования интерьера жилой среды, и архитектурному обустройству интерьера жилища. Монография может быть использована в качестве учебного пособия для студентов, обучающихся архитектурной, архитектурно-дизайнерской и другим направлениям в сфере художественно-проектной деятельности, а также вызовет определенный интерес у широкого читателя, интересующегося вопросами эстетики архитектуры и дизайна.

Рецензенты: Профессор кафедры "Дизайн архитектурной среды" Казахской
головной архитектурно-строительной академии, г. Алматы,
доктор архитектуры, профессор Сабитов Алим Равильевич;
Заведующая кафедрой "Дизайн архитектурной среды" КРСУ,
кандидат архитектуры, доцент Насирдинова Айгул Мамытовна

Печатается по решению Ученого совета факультета архитектуры,
дизайна и строительства и Редакционно-издательского совета КРСУ

© КРСУ, 2015

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемый в качестве учебного пособия фрагмент перевода с английского книги видного американского архитектора и искусствоведа Энн Хонг Рут "Обустройство жилища"¹ содержит краткую информацию об особенностях проектирования среды жилища, а также об истории архитектурных стилей в приложении к архитектурному дизайну и меблировке жилого интерьера.

Текст пособия включает анализ и обобщение задач, принципов и элементов архитектурно-дизайнерского проектирования жилища и его обстановки. Особое внимание было уделено рассмотрению цвета как одного из важнейших элементов дизайна интерьера. Систематизированные и обобщенные сведения об эстетике архитектуры и дизайна, как и наглядные примеры их использования в практике проектирования, в недостаточной степени отражены в учебной литературе по теории архитектуры и дизайна, изданной к настоящему времени на русском языке.

Важность изучения основ проектирования интерьера сегодня повышается еще и потому, что систему эстетических принципов его формирования современные архитекторы и дизайнеры все чаще используют в процессе создания средовых (open to sky *открытых небесам*) "интерьерных" пейзажных композиций при проектировании рукотворных (антропогенных) объектов в природно-ландшафтном окружении.

Содержащиеся в книге такие фундаментальные положения эстетики жилого интерьера, как цели (триединство красоты, выразительности, функциональности), принципы (уравновешенность, пропорциональность, акцентирование, ритм, повтор), а также элементы (линия, форма, фактура, цвет, декор, свет и пространство) в их взаимодействии целесообразно использовать при проектировании архитектурных, градостроительных и дизайнерских средовых объектов. Подобная степень обобщения объединяет усилия проектировщиков на основе *экодизайнерского*² подхода к процессу проектирования, а тесно связанные с ним концепции динамичности архитектурного пространства, мифологической памяти места и др.

¹ Сокращенный перевод издания: RUTT, Anna Hong. Home Furnishing. – New-York , London, Sydney: John Wiley & Sons. Inc., 1966. Об авторе: Профессор Энн Хонг Рут всесторонне изучала предмет в университетах Калифорнии, Лос-Анджелеса и Беркли. В Колумбийском университете ей была присуждена ученая степень доктора искусствоведения. Миссис Рут прочла большое количество лекций по проблемам жилого интерьера в ряде стран Европы, а также в Японии и США. Многие положения работы сформулированы в процессе общения и совместной творческой работы с видными декораторами и дизайнерами интерьера в Америке, Европе и Японии. [Несмотря на весьма ранний год издания, содержащиеся в работе сведения, профессиональные творческие установки и методики имеют непреходящую ценность и большое практическое значение (примеч. сделано мною, Ю.С.)].

² ЭКОДИЗАЙН, ЭКОАРХИТЕКТУРА – уже введенные в научный оборот термины трактуются автором-составителем пособия как архитектурно-проектная и социально-экологическая деятельность по формированию и обустройству среды камерных пространств ("интерьеров") различных таксономических уровней – от внутреннего пространства (помещения, объекта или комплекса) до всего антропогенного (архитектурного) и природного окружения обитаемых местностей в пространстве *экоза* [от греч. οἶκος – дом, жилище, родина] – понятия обитаемого пространства жилища, родного поселения, города, страны и т.п. в античной этике.

способствуют формированию гармонического единства всех звеньев архитектурного ансамбля средовых интерьеров.

В условиях относительной замкнутости большинства природно-ландшафтных местностей на территории горного Кыргызстана при формировании пространственной среды расселения и рекреации в основу композиции всего окружающего контекста рекомендуется заложить принцип "камерности", предполагающий систему ценностей архитектурного проектирования интерьера. Автором предлагается концепция формирования всеобщего (глобального) интерьера, включающего как природную, так и архитектурную (антропогенную) его составляющие. Именно подобное ощущение границ как всего пространства поселения в целом, так и отдельных его элементов приводило в древности либо к концентрическому, либо к прямоугольному архетипам моделей формирования "идеального" мира – визуально воспринимаемого интерьера экоса. При этом экос, по мнению составителя, выступает в качестве пространственного содержания видимого мира – универсума (лат. *Universum* вселенная), визуально воспринимаемого в пределах горизонта и воздействующего на человека как своеобразное "магнитное поле". Автором-составителем пособия предлагается пространственная модель с размещением человека (наблюдателя) в центре круглого или сферического пространства, пересекаемого следом плоскости воспринимаемого горизонта. Вертикальная ось ("Ось мира" – лат. *axis mundi*), совпадающая с абрисом фигуры человека в центре фронтальной проекции пространственной сферы замыкается "полюсами", обозначающими условное обозначение философских понятий "первой (первозданной)" природы (вверху) и "второй (антропогенной)" природы универсума (внизу)³. Эти "магнитные полюса" как "первой", так и "второй" природы могут выступать с различными знаками "+" или "-", характеризующими фазы их положительного или отрицательного воздействия на итоговое качество и комфорт окружения, а также на эстетические качества и выразительность архитектурных композиций (рис.1).

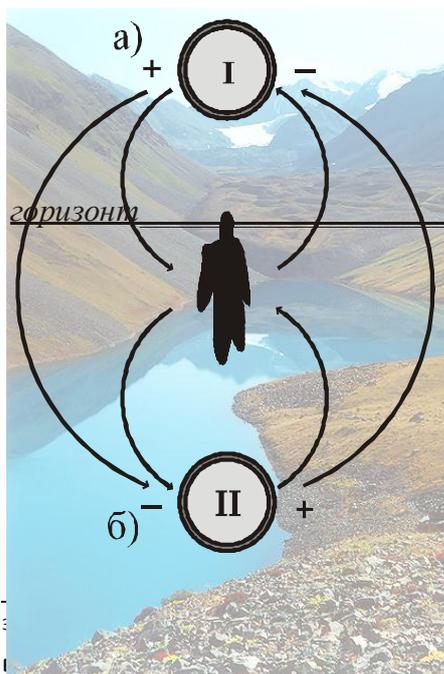


Рис.1. Схема, иллюстрирующая особенности архитектурного формирования средовых интерьеров в условиях горных ландшафтов

а – "первая" природа – естественные ландшафты и объекты; б – "вторая" природа – антропогенные ландшафты и объекты архитектурной среды

Реально воспринимаемая модель универсума имеет в основании поверхность земли, визуально ограниченную пределами видимой линии горизонта. Прочие границы с позиции наблюдателя пространства образованы силуэтным рисунком обрамления и частью видимого небесного купола, в понятиях древних представляемого

"второй" природы были впервые введены в научный оборот основоположником классического идеализма Эммануилом Кантом (1724–1804).

в виде "тверди небесной". При этом, раскрывающееся внутреннее пространство мирового "пантеона" имеет визуальное сходство с интерьером кочевого жилища – юрты. Таким образом, исследованием установлена определенная смысловая преемственность между философией воспринимаемого и формируемого человеком пространства среды обитания с древнейших времен до наших дней. Этими комментариями иллюстрируется выдвигаемая автором концепция *антропоцентричности*⁴ формирования архитектурного и природно-ландшафтного пространственного контекста.

В качестве ограничивающих такие интерьеры плоскостей в структуре экодизайнерского проектирования предлагаются понятия архитектурных, градостроительных или дизайнерских "*пола*", "*стен*" и "*потолка*".

Наиболее существенным в процессе проектирования нижней ограничивающей плоскости "*пола*" следует отметить его скульптурные (геопластические, фактурные и др.) качества. В различных природно-ландшафтных ситуациях пол определяет решение задач, связанных со свободным, беспрепятственным перемещением как материальных тел (людей, транспортных средств), так и различных потоков (ветра, воды и др.) в пространстве, при обеспечении соответствующими мерами безопасности. В дальнейшем следует проанализировать различные способы формирования пластики (фактуры) подстилающих поверхностей городских, архитектурно-ландшафтных и дизайнерских интерьеров в экологическом аспекте. При этом целесообразно рассмотреть как фоновые параметры климата, так и микроклиматические характеристики каждого из таких интерьеров. Использование технологических достижений для восстановления динамического равновесия между искусственными и естественными компонентами ландшафта, которое становится одной из важнейших тенденций формирования средового интерьера, в наибольшей степени применимо к видам и характеру материалов и фактуры подстилающей поверхности пола. Это и покрытия автодорог, и мощения пешеходных путей, и газонные площадки, которые определяют высокие эстетические и функциональные качества данной фундаментальной категории интерьера, в частности, в городах нашей горной страны. Интерьеры удобны и для молодых мам с колясками и для престарелых, инвалидов, и для людей с ограниченной подвижностью. Этому способствует создание устройств пандусов, поручней и других элементов дизайна предметного наполнения, оборудования средовых пространств.

Благодаря использованию эспланад с широкими лестницами, водными каскадами и пандусами, в различной степени раскрытыми на фоновой гористый пейзаж, осуществляется создание устойчивых признаков мифологии места. Так, один из узоров древнего народного орнамента изображает мифический символ "смешения" глубинных планов горного пейзажа диагоналями склонов – *бишкеком* (палочкой для взбивания кумыса), метафорически переводимый фразой "пахтанье млечного океана". Узнаваемый пейзаж облегчает адаптацию и ориентацию человека в городской среде. Как

⁴ АНТРОПОЦЕНТРИЧНОСТЬ – [от греч. anthrōpos – человек] в архитектуре среды – придание человеку центральной позиции (точки наблюдения) относительно ограничивающих пространство плоскостей, а также ведущей роли в процессе обустройства и последующего восприятия средового интерьера.

для Бишкека, так и для большинства горно-долинных городов на территории Кыргызстана обустройство этих знаковых пейзажных интерьеров, наряду с повышением эстетических качеств среды, становится для горожан условием их психологической комфортности и безопасности.

Огромное разнообразие *"стен"* архитектурных, ландшафтных и других средовых интерьеров обуславливает множество композиционных подходов к использованию элементов эстетики согласно ее принципам для достижения все той же триединой цели. При этом, одну из важнейших составляющих ее *"подцелей"* – экологическую целесообразность – и изучает экодизайн. В стадии научных проработок находится подробная классификация различных приемов и принципов экодизайнерских решений элементов интерьерных стен различных средовых объектов.

Одним из наиболее ответственных элементов завершения композиции стен становится их увенчивание (карниз, парапет, пояс кровли, фриз и др.), которое в зависимости от типа пространства интерьера разграничивает переход от плоскости стены к плоскости *"потолка"* – фрагмента небосвода, зенитного фонаря, потолочного плафона и т.д. Выявление различных типов обрамлений таких плафонов, как и форма завершений самих верхних кромок стеновых плоскостей интерьеров – важная задача средового экодизайнерского проектирования. Последовательное формирование подобных камерных пространств в условиях городов и многочисленных рекреационных местностей на территории горного Кыргызстана способствует рациональному архитектурно-экологическому обустройству среды.

Данная монография предназначена в качестве учебного пособия по изучению учебных дисциплин "Архитектурное проектирование", "Дизайнерское проектирование", "История архитектуры и дизайна", "Эстетика архитектуры и дизайна", специальных дисциплин по художественному проектированию средовых объектов и эстетики для студентов архитектурных и других специальностей в области изобразительного искусства и культуры. Автор-составитель выражает надежду, что работа вызовет определенный интерес также и у занимающихся обустройством и декоративным решением интерьера собственного жилища.

Ю.Н. Смирнов

ЭСТЕТИКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЖИЛОГО ИНТЕРЬЕРА

1.1. ЦЕЛИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ОБУСТРОЙСТВА ЖИЛИЩА

BEAUTY

*The common problem, yours, mine, everyone's
Is not to fancy what where fair in life
Provided it could be, but finding first
What may be, then find how to make it fair
Up to our means: a very different thing.*

– Robert Brouning

КРАСОТА

Проблема общая для всех и каждого из нас, –
Не обольщаясь тем, что красота вокруг
Извечна и закономерна, но, находя прекрасное в любом
Явлении, создать затем иль выразить то совершенство
Своими средствами – идя иным, особенным путем.

– Роберт Браунинг⁵

Жизнь готовит нам и более важные проблемы, чем это воплощение красоты "...своими средствами", не столь трудное порой и для новичка. Так, у большинства представительниц прекрасного пола уже от природы имеется врожденное чувство постижения красоты дома, его окружения и обстановки. Этот скрытый талант может быть развит также и у "каждого из нас" наблюдением, обучением и опытом решения творческих задач. Многие посвящают этому и время, и немалые усилия, духовно обогащая свою жизнь и открывая секреты обустройства своего жилища по законам красоты.

Интерьер, как и внешний облик всего дома, всегда служил высоким идеалам духовного, интеллектуального и физического развития семьи. Красивое окружение – очень важная сторона воспитания хорошего вкуса, ибо только при постоянном общении с прекрасным вырабатывается способность его истинной оценки. Поэтому семьи, живущие в изящно обставленных и со вкусом обустроенных интерьерах в гармоничном ландшафтном окружении несомненно обладают обостренным чувством прекрасного, а дети из этих семей когда-нибудь непременно создадут и свои жилища, отмеченные красотой.

БРАУНИНГ (Brouning), Роберт (1812–1889) – английский поэт, сочинявший в жанре монологов-исповедей, содержанием которых были, в частности, философские раздумья о назначении искусства. Взятый Анной Х. Рут (Rutt) в качестве эпиграфа к своей работе (Home Furnishing. – New York: John Wiley & Sons. – 380 P. : ill.) фрагмент поэмы Р. Браунинга "Апология епископа Блоугрэма" переведен с английского автором-составителем (Ю.Смирнов).

Но задача проектирования жилища и его обстановки состоит не только в достижении красоты. Дом внешне должен также выражать индивидуальность своего обитателя и, что особенно важно – хорошо выполнять свое назначение. Поэтому главное – достичь в интерьере гармонического единства *красоты, выразительности и функциональности* – этой триединой цели создания и обустройства пространственной среды.

Архитекторы и дизайнеры интерьера в своей повседневной практике часто сталкиваются с различными толкованиями прекрасного по отношению к дому, жилищу. В этом тексте слово *красота* обозначает хорошо спроектированные и привлекательные предметы или пространства; однако многие определяют красоту как символ совершенного и редко достигаемого качества. Вот очень простое определение красоты: "Это сочетание качеств, приятных подготовленному (тренированному) глазу или слуху". Именно в подчеркнутых и выделенных курсивом словах заключена важность всего того процесса наблюдения и оценки прекрасного вокруг, обучения искусствам, а также своего собственного "тренинга" в области решения творческих задач создания красоты. При этом мыслители и художники разных времен и народов по-разному представляли себе эту философскую категорию. Как гласит Восточное изречение, "красивое одному безобразно другому".

Философию прекрасного изучает *эстетика*. Глубокое постижение специальной ее терминологии позволит не только лучше понять предмет, но затем доступно выразить или описать свои собственные эстетические впечатления. Вот некоторые положения, объясняющие понятие красоты применительно к искусству дизайна интерьера.

Эстетика изучает творения рук человеческих и, определяя заложенные в них качества, устанавливает особые *принципы*, помогающие лучше оценить, постичь и в последующем создавать прекрасное. Вот эти принципы: *пропорция, равновесие, акцент, ритм и повтор*, которые подробно рассмотрены в четвертой главе настоящего издания.

Другой основополагающий фактор эстетики составляют основные *элементы* или компоненты искусства – *линия, форма, цвет, фактура, декор, свет и пространство*, которым (за исключением *цвета*, составившего содержание целой отдельной главы) посвящена вторая глава данного пособия.

Изучение каждого из этих основных элементов и принципов изобразительного искусства, архитектуры и дизайна развивает способность зрительно оценить любое произведение, созданное руками человека. Это знание позволит отличить подлинно прекрасное от преходящей, модной "красивости", ценное приобретение с появлением новой вещи от дешевой подделки. Если та или иная вещь красива и удачно спроектирована, мысль о цене при ее покупке должна отойти на дальний план.

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ

Один из лучших методов подхода к выбору того или иного типа жилища, его меблировке, обстановке и декорированию интерьера – попытаться выразить присутствие в нем *определенной идеи* или *темы*. Независимо от величины, наиболее интересны те дома, которые буквально пронизаны какой-либо идеей. Поэтому выразительность, художественный образ жилища, его интерьера заслуживает подробного рассмотрения.

При описании выразительности нередко пользуются такими терминами, как *характер* или *лицо* дома. Однако предпочтительнее все же слово *выразительность*, поскольку оно в большей степени, чем "характер", возбуждает эмоциональный отклик, а также устраняет намек на человеческую природу, который содержится в слове "лицо". В книге Т. Хэмлина под символическим названием "Наслаждение архитектурой" говорится: "Любая хорошая архитектура должна быть одарена выразительностью. Каждое здание, каждое удачно спроектированное помещение необходимо должно нести в себе хотя бы одно послание бодрости, восторга, покоя или энергии. ...Творения, наполненные подобным содержанием, означают успех архитектора; это – истинные произведения искусства"⁶.

Вот, к примеру, некоторые сознательно или неосознанно выражаемые в жилище идеи (темы): *спокойствие, воодушевление, естественность, искусственность, теплота, холодность, изящество, сила, энергия, свежесть, архаичность, интимность, формалистичность*. "Искренность", "правдивость" жилого интерьера выражается в категорическом отрицании таких подделок, как имитация каминов, дымовых труб, горящих дров или тлеющих углей, облицовок "под дерево" или "под камень", а также поддельных огоньков искусственных свечей.

Плоды выражения в интерьере ложных, фальшивых идей или тем встречаются, к сожалению, довольно часто. Стремясь внушить всем вокруг представление о своем богатстве и величии, некоторые домовладельцы обставляют помещения "монументальной", помпезной мебелью, абсолютно не подозревая, что это просто выставление напоказ. В домах, где живут семьи со скромным достатком, нередко допускается ошибка в попытке имитировать дорогую обстановку, но этим они достигают успеха лишь в претенциозности.

Огромное обилие выражаемых в жилище идей (тем) рассмотреть просто не представляется возможным, однако в качестве примеров выберем наиболее типичные: *формалистичность, естественность (простоту) и современность (модернизм)*. Они могут быть проиллюстрированы принесенными в аудиторию примерами (рисунками, чертежами) помещений, отражающих те или иные идеи.

⁶ Перевод цитаты из книги Т. Hamline. The Enjoyment of Architecture. – [Переведено с англ. автором-составителем, Ю.С.].

Формалистичность. Выдержанное в этом духе жилище выражает благородство, внушительность, силу и сдержанность. Строгий тектонический порядок, большие объемы и пространства, симметричный фасад (когда обе его половины идентичны относительно вертикальной центральной оси) – вот основные средства раскрытия формалистичности во внешнем облике дома. В интерьере формалистичность выражается симметрией и сдержанными цветовыми сочетаниями. Мебель, как правило, старинных стилей и размещается в формальном равновесии. Предпочитающие дом подобного типа семьи ведут обычно аккуратный, достойный и даже чопорный образ жизни, чему способствуют и всевозможные коммунальные удобства. Такое жилище, буквально наполненное сознанием достоинства и величия, не просто выражает эти идеи, но и активно утверждает их, влияя на поведение и эмоции каждого сюда входящего. См. принесенные в студию рисунки в качестве иллюстраций.

Естественность (неформальность). Эта идея становится сегодня ведущей. Предпочтение отдается скромной одежде, непринужденным манерам. Естественность, неформальность отношений в кругу семьи должна, несомненно, отражаться и домашняя обстановка. Отрицание педантизма, скромность, дружеское гостеприимство и обаяние интимности достигаются всевозможными средствами. Яркие, теплые цвета и простая удобная мебель вполне отвечают требованиям такого направления. Выражение естественности достигается также скромными по величине пространствами и предметами мебели, а также неформальным, асимметричным равновесием. См. рисунки.

Непринужденность (примитивность) – это такая разновидность темы естественности, при которой подчеркивается "первобытная", упрощенная ее сторона. Жилища такого типа могут выражать подчеркнутую незатейливость, аскетизм, наивность, скромность, оригинальность, рукотворность окружающей обстановки, а также протест против искусственности. Среди факторов, определяющих выражение непринужденности – использование местных природных материалов и подражание народным традициям; ручная работа, выказывающая естественные нарушения регулярности при изготовлении изделия; ясная трактовка формы, недорогие материалы и "крестьянские" или упрощенные, натуральные цвета. Совершенно исключаются подделки, изысканные материалы и рассудочная, "вымученная" работа.

Полностью выдержанные в таком духе дома не слишком многочисленны, однако их можно обнаружить в любом уголке страны. См. примеры принесенных в студию рисунков, чертежей. Так, восхищаясь первозданной природой своего края, многие семьи на юго-западе США обустраивают свои дома в духе народного жилища американской Индианы, Мексики или Испании. Ранчо или фермерские дома нарочито "огрублены" и обставлены соответствующей им простой мебелью.

Значение термина *примитивность* применительно к дизайну современного интерьера необходимо разъяснить дополнительно. Словарное его определение означает "грубый, простой, старомодный, в стиле ранних эпох". Однако слово *грубый* следует понимать не в отрицательном смысле, а в *естественном состоянии, лишенный утонченности, не шлифованный, выказывающий недостаточное мастерство при изготовлении*. Слова *примитивный* и *грубый* применяются также для обозначения искренности, правдивости, так высоко ценимых во многих произведениях изобразительного искусства, от резных статуэток до ярких росписей фасадов, а порой и внутренних стен помещений сельских жилищ.

Семьи с развитым художественным вкусом часто предпочитают вещам фабричного производства именно подобные натуральные изделия "примитивного" производства. Контраст между очарованием домотканого полотна и порой совершенным отсутствием привлекательности многих материй на прилавках магазинов просто поразителен. Правдивый мастер, как правило, не копирует в своих работах природу. Присущее ему чувство формы объясняется, по-видимому, тем, что он один несет ответственность за всё изделие, над которым работает. Поэтому он задумывает, исполняет и отделяет каждую деталь исходя из возможностей выбранного им материала. Хороший вкус мастера predetermined как доставшимся ему природным даром, так и его радостью от самого процесса творчества.

Лишь посредственные дизайнеры и неопытные заказчики избегают присутствия в интерьере предметов "примитивного" изготовления, считая их скорее атрибутами хижины. Но большинство истинных художников в простоте и естественности подобного вида обстановки находят достойное воплощение собственных замыслов, так как подлинный дух творчества не может возникнуть и успешно развиваться на фоне неумеренной роскоши или прямого копирования стилей прошлых эпох.

Современность (модернизм). Современное жилище буквально пропитано выражением самого духа текущего индустриального века. Известный лозунг великого французского архитектора Ле Корбюзье "*дом – это машина для жилья*" подчеркивает важность функции, пользы в современном жилом интерьере. Рациональность и стремительность эпохи определяет выражаемую в дизайне интерьера идею отрицания всего лишнего, несущественного для выполнения домом, его интерьером своего прямого, утилитарного назначения. Тяготеющие к современному типу обстановки домов и их интерьеров семьи обычно молоды, отважны, неприспособлены и имеют склонность к эксперименту. Они выбирают тот стиль, который лучше всего отвечает требованиям сегодняшнего дня. В качестве иллюстраций см. примеры интерьеров и их меблировки на принесенных в аудиторию рисунках, чертежах.

Личность владельца. Индивидуальность семьи и каждого из ее членов должна найти свое отражение в образе жилища. Определяющими при этом становятся не мимолетные капризы или причуды и, а постоянные, истинные проявления, наиболее полно характеризующие вкусы и привычки той или иной семьи. Это очень важно при создании интерьеров каждого помещения в отдельности и всего дома в целом.

Если семья предпочитает формалистичный, чопорный образ жизни, тщательно следуя всем его условностям, то соответственно она выберет себе именно рассмотренный первым формалистичный облик жилища. Неформальной и гостеприимной семье ближе по духу более живописный и вместе с тем скромный облик сада, дома и его обстановки. Современный дизайнер часто достигает оригинальности, творчески используя в своем жилище простую и недорогую мебель, соответствующую его неприхотливому образу жизни.

Беззаботная семья, постоянно выезжающая летом на отдых, в помещениях своего "зимнего" жилища предпочитает в виде контраста тяжеловесную, прочную и порой даже грубо отделанную мебель. Апартаменты путешествующей леди с достатком и склонностью к элегантности могут быть обставлены в духе французских классических стилей. Незатейливость и простота раннеамериканских стилевых направлений наиболее соответствует домам уже немолодых семей.

Вот еще примеры: некий композитор из американской Индианы предпочитает грубую, простую мебель, индейские ковры, плетение и керамику; одна любительница цветов живет в увитом плющом и виноградом доме, который и внутри так напоминает сад, что она постоянно в окружении своих любимых растений; человек с уклончивым и капризным характером устраивает в доме настоящую коллекцию случайных вещей, отражающую беспорядочный образ его жизни.

Поскольку в одной и той же семье могут находиться несходные и даже конфликтующие друг с другом индивидуальности, при выражении темы в жилище часто необходимо прийти к общему согласию. В этом и во многих других случаях лучше всего руководствоваться здравым смыслом. Например, чтобы успешно оборудовать комнату для детей разного пола, не стоит проявлять особую деликатность к одним, но и излишнюю суровость к другим.

Любая семья всегда без труда определит, какой образ жизни ей больше соответствует – естественный или формалистичный. Легко, как правило, бывает определить также склонность семьи к простоте или утонченности. Когда принято определенное решение, выбор того или иного облика жилища и его интерьеров уже не представляет особой сложности.

ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ

Современный дом должен функционировать подобно новейшему автомобилю, предоставляя своим владельцам всевозможные удобства. Жилища традиционных стилей, хорошо служившие в прошлом, порой могут и не быть настолько же удобными сегодня. При проектировании и обустройстве новых домов не стоит приносить в жертву их функциональность.

Каждая фаза проектирования дома должна быть в первую очередь функционально обоснована. Количество и взаиморасположение комнат зависит от того, насколько это будет удобно семье. Подобно делению приусадебного участка на места для отдыха, приема пищи, игр, занятий или озеленения обстановка жилища должна создавать функциональные группы для работы, общения, музицирования и др. Информация о рациональном размещении мебели и оборудования внутри помещений всегда очень полезна, особенно при решении интерьера кухни. Функция учитывается и при оборудовании жилища коммунальными удобствами. Так, установка электрических розеток с интервалом в пять футов⁷ над плинтусами вдоль стен каждого помещения сегодня просто необходимость. Устройства кондиционирования воздуха в помещениях вскоре настолько усовершенствуются, что станут применяться повсеместно.

Выбор каждого предмета мебели и обстановки зависит прежде всего от надлежащего его функционирования. Вот наиболее общие примеры неудачного выбора предметов: настольная лампа отбрасывает свет в глаза читающему; ваза легко опрокидывается; из кувшина плохо выливается вода. Все эти ошибки предопределены ущербной формой. Хорошо функционирующий предмет имеет, как правило, и совершенную форму. Девиз выдающегося американского архитектора Луиса Генри Салливена *"форма следует функции"* долгое время был руководящим в творчестве многих архитекторов и дизайнеров. Но функции следует и материал: садовая мебель не должна размокать, обивочная ткань должна быть прочной и долговечной.

Вот интерьеры двух гостиных: одна обставлена настолько стерильно и утонченно, что в ней невозможно расслабиться, отдохнуть; другая так переполнена всевозможными вещами и безделушками, что трудно повернуться, какую-то из них не опрокинув. Жилище, которое не может предоставить своим обитателям удобств, возможностей для снятия напряжения и отдыха, нельзя считать хорошо функционирующим. Разумеется, порой функция может быть изменена или отодвинута на второй план ради внешнего вида, оригинального образа. Но лишь тесный союз красоты, выразительности и функциональности способен привести к идеалу.

⁷ ≈ 1,52 м (англ. фут¹ = 12 дюймам² = 30,48 см). Меры длины в интерьере вначале следует сопоставить с "футово-дюймовой" шкалой истинно "человеческого" масштаба, и лишь затем перевести в ничего не означающую, но условно принятую за стандартную, метрическую (примеч. сделано мною, Ю.С.).

ЗАДАНИЯ

На выбор рекомендуется выполнить некоторые из предлагаемых ниже заданий

1. Проведите эстетический анализ таких изделий, как образец ткани, ваза, фарфоровое блюдо или предмет мебели.
2. Подберите иллюстрации интерьеров помещений, выражающих ту или иную идею, тему, сформулируйте ее.
3. Принесите в аудиторию репродукции портретов известных актеров, воплощающих в кино или на сцене определенные типы индивидуальностей, опишите их.
4. Опишите типы индивидуальностей, характеров своих друзей, студентов-однокурсников.
5. Составьте список окружающих предметов, которые вы считаете неудачными по функции, попытайтесь обосновать причины недостатков, а также возможные пути их устранения.
6. Выпишите из книг, словарей или самостоятельно сформулируйте до 5 определений красоты в применении к жилищу и его интерьеру.

1.2. ЭЛЕМЕНТЫ ИСКУССТВА

Основу всех видов изобразительного искусства составляют *линия, форма, цвет и фактура* – элементы структуры художественного творчества. В процессе проектирования и обустройства жилища дополнительно используются также *декор, свет и пространство*. *Декор* в сравнении с другими элементами не столь заметен среди других, но совершенно необходим в практическом словаре декоратора интерьера. Элементы *свет* и *пространство*, не вводимые прежде в структуру изобразительного искусства, лишь сравнительно недавно получили свое заслуженное признание.

Каждый из элементов легко различим как в интерьере, так и в любом другом произведении изобразительного творчества. В процессе работы художник умело пользуется ими, выделяя тот или иной элемент, однако влияние каждого из них в отдельности должно рассматриваться лишь во взаимосвязи с остальными с целью создания органического единства, необходимо формируемого и на полотне картины, и в интерьере.

В живописи и скульптуре элементы искусства служат основой воплощения ведущей идеи и художественного образа, а в архитектуре, дизайне интерьера, промышленной эстетике, прикладном искусстве и других родственных видах творчества – первоосновой формирования предметов, объектов и целых комплексов.

Хотя использование перечисленных выше элементов искусства в согласии с главными его принципами и не всегда гарантирует неременный успех в достижении триединой цели, однако может оказать неоценимую помощь в процессе решения теоретических (архитектуроведческих) и практических архитектурно-дизайнерских задач:

Используя элементы	Согласно принципам	К достижению целей
Линия	Пропорция	Красота
Форма	Равновесие	Выразительность
Фактура	Акцент	Функциональность
Ц в е т	Ритм	
Декор	Повтор	
С в е т		
Пространство		

ЛИНИЯ

Это очень важный элемент в проектировании жилища и его интерьера. Иногда **линия** настолько сливается с **формой**, что их становится трудно рассматривать отдельно. В зависимости от направления и свойств линии могут оказывать определенное эмоциональное воздействие. Напоминая основные положения человеческого тела, они вызывают некоторые элементарные ассоциации. Так, лежащий человек обычно отдыхает или спит, отсюда **горизонтальная линия** передает покой, уравновешенность, протяженность и постоянство. Стоя мы обычно готовы к действию, и **вертикаль** поэтому символизирует активность и живость. При беге или работе тело наклоняется, поэтому **диагональная линия** указывает на решительный порыв и силу. Игра, развлечение расковывает и расслабляет, вот почему **кривые линии** хорошо передают гибкость, грациозность.

Прямые в дизайне интерьера выражают скорее разум, чем чувство, больше классицизм, чем романтизм, а иногда – суровость и мужественность. **Кривые** применяются для передачи ощущения радости, роскоши и мягкости, но при этом важна разумная мера и тщательная прорисовка кривых линий, чтобы они не привели к слабости и неустойчивости. **Диагонали** в жилище зачастую излишне активны, они выражают энергичное действие и беспокойство там, где нужны скорее покой и снятие напряжения.

ФОРМА

Термин **форма** применяется как к изображениям и композициям плоскостным, так и к объемным. Форма – один из важнейших элементов, применяемых в процессе проектирования жилища и его интерьера. Без красоты и совершенства формы не помогут ни превосходный цвет, ни фактура, ни декор. Часто простые, утилитарные предметы настолько совершенны по форме, что восхищают нас подобно произведениям высокого искусства.

Вот два неотъемлемых свойства хорошей формы, о которых всегда говорится во многих книгах об архитектуре и дизайне: во-первых, форма предмета должна соответствовать его назначению, *функции*; во-вторых, сама форма обусловлена *материалом*, из которого сделан предмет.

При выборе отдельных образцов мебели и обстановки очень важно руководствоваться гармонией форм. **Преобладание** (*доминирование*) какой-либо особенности формы или силуэта в композиции создает ощущение единства. Даже малые по величине детали интерьера, предметы обстановки и аксессуары должны соответствовать преобладающей форме.

ФАКТУРА

Слово *фактура (текстура)* обозначает сегодня осязаемое качество поверхности любого предмета, объекта, хотя прежде оно применялось исключительно к текстилям. Под текстурой подразумевают также строение, характер расположения составных частиц вещества: кварц, например, имеет мелкую текстуру, а гранит – зернистую. Фактурную природу имеют также термины *мягкость, податливость* или *жесткость, твердость*, означающие характер взаимодействия с поверхностью. Иногда этот термин применяется и к видам отделки, создающим лишь иллюзию фактуры, таким, как окраска в *полоску* или покрытие *под мрамор*. Однако в наиболее широком смысле фактура связана с качеством, осязаемым путем прикосновения.

Если вначале нам, подобно детям, чтобы узнать различия между фактурами, необходимо прикоснуться к ним, то с опытом вырабатывается способность постичь это осязаемое качество предмета и без непосредственного с ним контакта. Вот целый список названий некоторых фактур, который может представить определенный интерес для архитекторов, дизайнеров архитектурной среды и декораторов интерьера:

атласная	износостойкая	неподатливая	рифленая
бархатистая	искривленная	не струганная	росистая
блестящая	каменистая	не шлифованная	рубчатая
бородавчатая	канеллированная	ноздреватая	рустованная
бороздчатая	кожаная	обжигающая	рыхлая
бутовая	колючая	освежающая	сборчатая
валяная	комковатая	оскольчатая	сетчатая
воздушная	косматая	пенистая	сжатая
волнообразная	крапчатая	перистая	скалистая
волосистая	кристаллическая	перфорированная	складчатая
ворсистая	кружевная	песчанистая	слоистая
восковая	курчавая	плиссированная	стеганая
гибкая	лакированная	плетеная	стеклянная
гладкая	лоснящаяся	плотная	струганная
глянцевитая	лохматая	податливая	струющаяся
гофрированная	лощенная	полированная	твердая
граненая	лысая	полосатая	тростниковая
гранулированная	матовая	пористая	узорчатая
гребенчатая	металлическая	потертая	упругая
грубая	меховая	пробкообразная	чешуйчатая
губчатая	мохнатая	продырявленная	шагренированная
древесная	мощеная	пузырчатая	шелковистая
дымчатая	мраморная	пушистая	шероховатая
желобчатая	мшистая	пылеватая	шерстистая
жесткая	мягкая	ребристая	шлифованная
зеркальная	мятая	резиновая	щетинистая
зернистая	нежная	ржавая	ячеистая

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФАКТУРЫ

Ценность фактуры как элемента дизайна состоит в придании красоты и выразительности предметам, интерьерам, зданиям и садовым ландшафтам. Ранее в изобразительном искусстве фактурой пренебрегали, сегодня же небывалая волна интереса к фактуре сделала ее выдающимся фактором во многих областях изобразительного искусства.

Живописцы прошлого создавали полотна по возможности более гладкими, выражая изысканность и утонченность своей эпохи. В XX веке художники вслед за Ван Гогом предпочитают толстые, энергичные и грубые мазки, наносимые иногда ножом вместо кисти. Одни мастера применяют в картине разнообразные фактуры, другие, подобно Матиссу и Марину⁸, используют линии и пятна, создающие впечатление фактурности живописного полотна.

Скульпторы проявляют к фактуре особый интерес, так как для выражения авторского замысла очень важна сама поверхность скульптуры. Фактурные различия между работами, исполненными в сырой глине, камне или дереве, – необходимые условия эстетического впечатления от их восприятия. Задуманный вид обработки сообщает поверхности живость и интерес. Для истинной своей оценки скульптура должна быть не только видимой, но и *осязаемой*.

Архитекторы должны уметь пользоваться огромным фактурным разнообразием материалов. Естественное их сочетание производит на зрителя буквально *осязаемое* впечатление, способствующее выявлению замысла. Сочетаются, к примеру, такие сходные фактуры, как грубая кладка и неструганная поверхность деревянной балки, гладкая сталь и полированное стекло и многие другие подобные сочетания.

Грубая или гладкая поверхности в большей степени соответственно поглощают или отражают свет, что необходимо учитывать как в интерьере, так и в архитектуре фасадов. Особенно важно изучение современных строительных материалов с точки зрения фактуры. Исследования и эксперименты в этой области позволят архитектору в своем творчестве использовать всё богатство разнообразных по фактуре естественных и искусственных отделочных материалов.

Дизайнеры ландшафта пользуются фактурой как ценнейшим инструментом. Повтор доминирующей растительной фактуры обеспечивает единство, а ее контрасты в отдельных уголках и фокусных пунктах создают акценты. Выявлению общего замысла способствуют разнообразные фактуры фасадов, дорожек, деревьев, кустарников и цветов в их гармоничных и порой неожиданных сочетаниях, образующих единое целое.

⁸ Марин (Marin) Джон (1870–1953), амер. художник, литограф, чье творчество развивалось под влиянием Сезанна и немецких экспрессионистов. Известен акварельными пейзажами Манхэттена и побережья штата Мэн.

Декораторы и дизайнеры интерьера – как профессионалы, так и любители все более осознают важность фактуры. Однако необходимость улучшений в этой области все еще велика, поскольку многие еще очень мало знают о фактуре. Иная дама, буквально шокированная при виде надетых вместе купального костюма, меховой шубы, комнатных тапочек и соломенной шляпы, порою совсем и не подозревает, что грубая каменная кладка ее камина, гладкошерстный ковер, клетчатые драпировки и металлические подставки ее настольных ламп совершенно не гармонируют между собой.

Даже в отдельном предмете могут возникнуть "фактурные" проблемы, если он сделан более чем из одного материала, поскольку сочетаются между собой лишь сходные фактуры. Например, металлический стул хорошо выглядит с обивкой из лакированной ткани, поскольку оба материала имеют гладкую, непромокаемую поверхность.

При углубленном анализе раскрываются также закономерности сочетания фактуры и цвета. Утонченные цвета и грубые фактуры несовместимы, тогда как гладкие, изящные фактуры и пастельные оттенки хорошо гармонируют друг с другом.

Одна из первых задач при меблировке отдельных помещений и всего дома состоит в подборе вида (или видов) древесины, поскольку все остальные используемые фактуры должны с ней гармонировать. Каждый вид древесины может вызвать определенные чувства и ассоциации. Сосна, дуб и гикори⁹ символизируют силу, красное и розовое дерево – элегантность. Очевидно поэтому мебель из красного дерева и дуба не сочетаются между собой; однако древесина грецкого ореха занимает по фактуре "золотую" середину и совместима как со светлым дубом, так и с красным деревом. Для своего окружения красное дерево требует таких изящных фактур, как тонкий шелк, атлас, бархат, ворсовые ковры и легкие медные скобяные изделия, тогда как с дубом сочетаются грубые фактуры: гобелен, репс, полотно и пергамент (кожа). При изучении фактур полезно проанализировать их сочетания, наиболее характерные для основных исторических архитектурных стилей.

Сегодня фактура применяется творчески. В современных интерьерах участки различных фактур на стенах, полу и мебели создают богатые, утонченные эффекты. Фактура каждой вещи рассматривается не в отдельности, но как вклад в целостный ансамбль всего помещения. Если полностью раскрыть возможности этого элемента дизайна, то различные композитные материалы, пластики, стекло, металл, дерево, пробковая кора, кожа и ткани сольются в единой композиции своеобразной симфонии фактуры.

⁹ Гикори (пекан, кария) – род деревьев семейства ореховых. 22 вида в Северной Америке и Юго-Восточной Азии. Дают ценную древесину и орехи.

ДЕКОР

Этот термин (англ. *pattern* – декор, модель, образец, пример, рисунок, узор, шаблон и др.) применяется к любому виду декоративной отделки поверхностей плоскостных или объемных предметов. Слово *декор* в приложении к интерьеру предпочтительнее, чем *украшение*, *орнаментация*, *оформление* поверхности предмета или объекта, что нередко противоречит простоте и ясности.

Декорированная поверхность привносит в интерьер живость и интерес. Сумрачное и унылое помещение всей своей скукой во многом "обязано" недостатку декора, с другой стороны, – чрезмерно беспокойный, возбуждающий интерьер оказывается, как правило, декоративно перегруженным. Нет единого мнения о том, сколько декора желательно применить в том или ином помещении, но в среднем декор может занимать примерно четвертую часть площади всех поверхностей в интерьере. Если стены и ковер на полу сравнительно лаконичны, то декор весьма уместен на драпировках и двух третях всей обивки мебели. Большое помещение может "вынести" больше декора, чем малое. Если помещением пользуются недолгое время, количество декора в нем допустимо увеличить.

Цена той или иной вещи, как правило, не является показателем качества ее декоративной отделки. Хотя над более дорогостоящими предметами работают часто лучшие дизайнеры, их замыслы нередко успешно воплощаются и в сравнительно недорогих изделиях. Желательно конечно приобретать декоративные ткани и мебель, созданные талантом и отмеченные "клеймом" известного дизайнера. Но большинство производителей недооценивают вкусы покупателей и выпускают вещи, украшенные порой вульгарным декором. Подобные образцы посуды, серебра, мебели, тканей, ковров и обоев нередко приобретаются лишь потому, что других просто нет в наличии.

В окружении множества заведомо плохих образцов декора весьма полезно научиться распознавать относительно лучшие. Музейные выставки, специальная литература, элементарное обучение дизайну позволят оценить истинное качество декора даже неспециалисту.

Красоту декора на поверхности какого-либо предмета или объекта определяют следующие факторы:

1. Превосходная прорисовка каждого мотива или фрагмента.
2. Изящное расположение образцов в повторяющемся декоре.
3. Определенный характер или индивидуальность.
4. Правдивость исполнения.
5. Очевидная радость художника в процессе работы над декором.
6. Органичная взаимосвязь декора и формы предмета (объекта).

ОБРАЗЦЫ ДЕКОРА. Вот три наиболее популярных типа мотивов (образцов) декора: натуралистический, стилизованный и геометрический.

Натуралистические мотивы подобны копиям с "живых" цветов, фруктов, животных или сюжетных сцен. Подобные картинки или образцы редко используются в отделке утилитарных предметов. Например, изображения пасторальных сценок или "натуральных" рыб на обеденной тарелке – весьма сомнительный фон для любой пищи. Хотя создаются нередко и превосходные натуралистические декоры, их истинное качество, как правило, очень трудно бывает распознать неспециалисту. Цветочный декор выглядит намного лучше, если цветы образуют полосы, крупные пятна, букеты или окантовки. В гостиных, детских и комнатах для отдыха натуралистические мотивы могут украшать драпировки, обивку мебели или обои. Интерес к натуралистическим образцам в интерьере объясняется как периодическими обращениями к стилю *викторианства* (с.110), так и реакцией против пуританского рационализма с его воинствующей аскетичностью, скромностью а порой даже суровостью окружения.

Стилизованные образцы уже не выглядят снимками реальных объектов. Линии рисунка упрощены, условны, а порой и искажены. Автор выбирает ту или иную степень стилизации замысла по своему усмотрению или в зависимости от применяемого материала и назначения предмета. Хотя стилизация сама по себе и не ведет к неременному достижению высокого качества декора, но часто стилизованный рисунок оказывается предпочтительнее натуралистического. Цвет стилизованного декора может быть настолько же условным, как и его форма: нереальные формы предполагают и неестественные, фантастические цвета. К особо популярным мотивам следует отнести листья папоротника и других растений. Иногда паттерны основаны на комбинации стилизованных и геометрических мотивов.

Геометрические мотивы основаны на элементарных формах круга, прямоугольника и треугольника, а также на их бесчисленных вариациях. Рисунок может состоять из полос, точек-горошин, шахматных и "шотландских" клеток, как и менее известных форм и композиций. Подобный декор чаще всего "безопасен" для неподготовленного потребителя. Современные дизайнеры предпочитают использовать в декоре лишь малые вставки геометрических образцов. Высоко ценили геометрическую форму в античной Греции, где этот тип орнамента был развит достаточно высоко. В мусульманском мире как по религиозным, так и по эстетическим соображениям с давних времен художникам запрещены реальные изображения природных форм, животных, людей, поэтому и в архитектуре, и в декоративных решениях интерьеров предпочтение отдается геометрическим орнаментам.

КОМПОНОВКА МОТИВОВ. Красота декора зависит не только от хорошей его прорисовки, но также и от расположения образцов в определенном порядке: отдельные мотивы могут быть сгруппированы в виде обрамлений, ромбов, полос, полукругов, сводов, в шахматном порядке и по многим другим регулярным или свободным планам. Один и тот же образец декора может казаться невзрачным при редкой, рассредоточенной расстановке, но вполне приемлемым в компактном, плотном декоре, что указывает на большую важность композиции.

ОПРЕДЕЛЕННЫЙ ХАРАКТЕР. Наиболее интересен декор, наделенный свойством выразительности. По воле художника рисунок может выражать благородство, причудливость, динамизм, беспокойство, а также вызывать те или иные индивидуальные ощущения. Подобный характер декора достигается начертанием линий, его размерами, формой и композицией.

ПРАВДИВОСТЬ ТЕХНИЧЕСКИХ СРЕДСТВ. Большое внимание следует уделять соответствующей технике исполнения. Так, декор на текстилях должен выглядеть подобно украшениям одежды. Вид декора зависит от способа его нанесения на предмет. Узор для резьбы по дереву, как правило, грубее наносимого на шелк.

РАДОСТЬ В РАБОТЕ ХУДОЖНИКА. Наиболее наглядно это качество проявляется в рисунках детей, крестьян и художников-примитивистов. Их работы часто наделены простодушным очарованием, игривостью, ясностью и очевидной легкостью исполнения. Они прямо противоположны тем творениям, которые созданы разумом, усердным трудом, совершенным по технике исполнения, однако порой скучным, статичным и лишенным живости. В ярких украшениях крестьянской одежды выражение радости щедрого мастера очевидно. О многих работах современных дизайнеров также можно сказать как о сделанных с радостью.

ГАРМОНИЯ ЛИНИЙ. Линии декора должны обычно соответствовать очертаниям украшаемого предмета, например, на круглом блюде более уместен круг, чем квадрат.

СОЧЕТАНИЯ МОТИВОВ. Типы декора различных предметов в одном интерьере должны сочетаться, отличаясь по размерам. Стилизованные образцы декора хорошо соседствуют с геометрическими, но не с натуралистическими. Вблизи драпировок с крупным рисунком не следует ставить предметы с подобными по величине декоративными пятнами, зато образцы среднего размера как бы отражают крупные и лучше с ними гармонируют. Незаметные полосы, фактурный декор и смеси разноцветных волокон (твид) – весьма желательные союзники для выявления главного декоративного мотива.

КРАТКО О ДЕКОРЕ

1. Декорирование должно придать изделию красоту и выразительность; если этого не достигается, декор лучше не применять.
2. Линии рисунка должны соответствовать очертаниям (форме) той части предмета, на которую наносится декор.
3. Любой декоративный мотив должен соответствовать масштабу украшаемого предмета (быть ему "сомасштабным").
4. Отдельные фрагменты декора также необходимо согласовывать между собой по масштабу и форме.
5. Декор следует размещать в естественных структурных частях (на видимых соответствующих поверхностях) украшаемого объекта.
6. Декор никогда не должен противоречить назначению предмета.
7. Рисунок необходимо соотносить со способом его исполнения; например, линолеумная печатная форма не допускает мелких деталей.
8. Декор должен соответствовать украшаемому объекту и выражать единую с ним идею (тему); так, изящный, тонко прорисованный декоративный узор на монашеской одежде просто неуместен.
9. Если та или иная вещь выдержана в определенном историческом архитектурно-художественном стиле, характер ее декора должен соответствовать той же эпохе.
10. Хорошо, если рисунку декора придана определенная выразительность, например, ощущение причудливости.
11. В любом декоре ценится, прежде всего, простота вопреки сложности, трудоемкости исполнения.
12. Рисунок должен отражать радостное чувство художника, а не вынужденный, скрупулезный и тяжелый труд.
13. Как правило, случайные, свободные декоративные эффекты – результат творческого мастерства, а не его недостатка.
14. Хорошую прорисовку должны иметь как мотивы переднего плана, так и фоновых пространств.
15. Декор выглядит намного интереснее, если мотивы заднего и переднего планов взаимно проникают друг в друга, создавая впечатление обратимости, при этом мотивы должны относиться к одному и тому же типу декоративных образцов.
16. Лучшие образцы, как правило, абстрактны или стилизованы.
17. Реалистические, "картинные" изображения в декоре чаще всего неудачны.
18. Цвета должны соответствовать характеру декора: для смелого декоративного рисунка больше всего уместны яркие цвета.
19. Наиболее привлекательны необычные, причудливые рисунки.
20. Заказчики должны стать настоящими знатоками творчества выдающихся современных дизайнеров и художников.

С В Е Т

Этот важный элемент можно отнести как к изобразительному искусству, так и к повседневной жизни. Свет несет определенную эмоциональную окраску. Свет возбуждает, темнота подавляет. Солнечный день вызывает радостное оживление, пасмурный – скуку. Живущие в помещениях, выходящих на север, просто впадают в уныние от недостатка солнечного света. С другой стороны, слишком яркий свет истощает наши силы и психологически неприятен подобно шумному дню на рынке. В жилище должен быть использован весь попадающий в помещения свет, но при этом необходим и его разумный контроль.

Тень – не менее важный элемент как интерьера, так и наружного облика дома. Архитекторы пользуются тенью при создании акцентов у входной двери, под свесами карнизов, под козырьками, а также для выявления фактуры стен, например, из дерева, камня или кирпича. В интерьере тень декоративно обрамляет свет.

Дневной свет имеет в жилище такое большое значение, что нельзя приступать к дизайну интерьера без учета освещенности помещений: количества окон, суммы проникающего солнечного света, заслоняющих свет деревьев или вьющихся растений, а также времени суток и сезона года, когда той или иной комнатой пользуются чаще всего. Если нужна высокая освещенность, устраиваются стеклянные витражи или удлиненные окна – от пола до потолка. Однако при этом необходимо предусмотреть жалюзи или шторы, чтобы количество света можно было легко изменять по желанию находящихся в помещении.

Современный искусственный (электрический) свет – не только прекрасное утилитарное приспособление, но и удивительно гибкое средство творческого самовыражения дизайнера. В интерьере свет должен применяться подобно тому, как художники используют его в своих картинах. Равномерно рассеянный искусственный свет создает ощущение единства. Направляя яркий свет на главные участки и затеняя второстепенные, возможно создать желательные акценты и контрасты. Светом создается ритм и протяженность путем соответствующей компоновки акцентов. Такие световые эффекты, как цветное искусственное освещение и декорирование светом рассматриваются в следующей главе о цвете и колористике (с. 50).

Современные дизайнеры интерьера широко применяют искусственное освещение, добиваясь превосходных результатов. Проектировщики освещения жилого интерьера осознают огромные возможности искусственного света, изучая опыт его использования в пространстве сцены режиссерами и художниками современных театральных постановок и кинематографических студий.

ПРОСТРАНСТВО

Хотя достоинства *пространства* как одного из основополагающих элементов всего здания искусства раскрыты лишь в XX веке, именно в организации пространства состоит сегодня главная задача архитекторов, дизайнеров и декораторов интерьера.

Чувство прекрасного в пространстве объясняет предпочтение порой полностью лишенных декора поверхностей, ограничивающих интерьер, но не разрушающих его композиционного единства. Уважение к пространству становится причиной отбора лишь самых необходимых предметов мебели и объединения их в группы для того, чтобы организовать в помещении незанятые, свободные пространства.

Современные (неомодернистские) тенденции предполагают, в частности, большие свободные (открытые) пространства, включающие минимум обстановки. Пространство интерьера зрительно увеличивается за счет его меньшей расчлененности и максимальной раскрытости из помещения в помещение. Внутреннее пространство воспринимается в единстве и с безграничным внешним благодаря стеклянным стенам – витражам или увеличенным окнам. Взаимопроникновение внутреннего и внешнего пространства специально предусматривается также устройством широких карнизных свесов кровли и протяженных, свободно стоящих стен, частично ограждающих площадки территории перед фасадами.

Ландшафтный дизайнер как и архитектор широко использует этот ценный элемент в своем творчестве. Он может композиционно сориентировать сад на водную поверхность плескательного бассейна либо на отдаленную вершину горы, или же создать ощущение бесконечности. Дизайнер организует ландшафтное пространство сада таким образом, чтобы достичь удобства, функциональной и гармонической взаимосвязанности с архитектурным объемом дома в окружении зелени сада.

Всё новые творческие идеи организации пространства призваны обеспечить достижение поистине прекрасного в жилой среде.

ЦВЕТ

Цвет (и колористика) представляет собой настолько важный элемент дизайна, что его рассмотрению посвящена вся следующая глава настоящего пособия.

ЗАДАНИЯ

На выбор рекомендуется выполнить некоторые из предлагаемых ниже заданий

1. Проведите разбор архитектурных линий интерьера помещения (аудитории, комнаты): согласуются ли они между собой? Достаточно ли выражены горизонтали?
2. Скомпонуйте на листе картона разнообразные (приятные глазу) композиции линий из строчек и колонок текста.
3. Исследуйте форму отдельных образцов мебели в помещении: насколько они соответствуют своему назначению, требованиям выразительности и красоты.
4. Принесите в аудиторию образцы материалов, иллюстрирующих различные фактуры (гофрированную, кожаную, песчаную и др.).
5. Изготовьте абстрактный плакат или настенное панно (тарелку) с использованием таких разнообразных по фактуре материалов, как наждачная бумага, фольга, сеть, канат, кнопки, репейник, крупа и др.
6. Подберите и определите, какой из типов декора изображен на образцах тканей (натуралистический, стилизованный или геометрический).
7. Составьте из кусков ткани желательные сочетания гармонирующих между собой образцов декора, содержащих по одному доминирующему, одному подчиненному и одному фоновому мотивам.

ЛИТЕРАТУРА

- Ford, K. M. and Ford, J.** Design of Modern Interiors. – Architectural Book Co., 1951.
Graves, Maitland. The Art of Color and Design? – McGraw-Hill, 1951.
Nelson, George. Living Space. – Whitney, 1952.

1.3. ЦВЕТ И КОЛОРИСТИКА

Если оценка линии и формы – задача в основном интеллектуальная и удаётся не каждому, то постижение **цвета** находится в сфере ощущений и поэтому более доступно. Красивые цвета как источник поистине всеобщего наслаждения должны присутствовать в каждом доме, чтобы доставить его обитателям истинное удовольствие и тем самым оградить их от уныния и скуки. Чтобы успешно применять на практике этот один из наиболее важных элементов дизайна, следует иметь хотя бы самое общее представление о теории цвета и основах колористики.

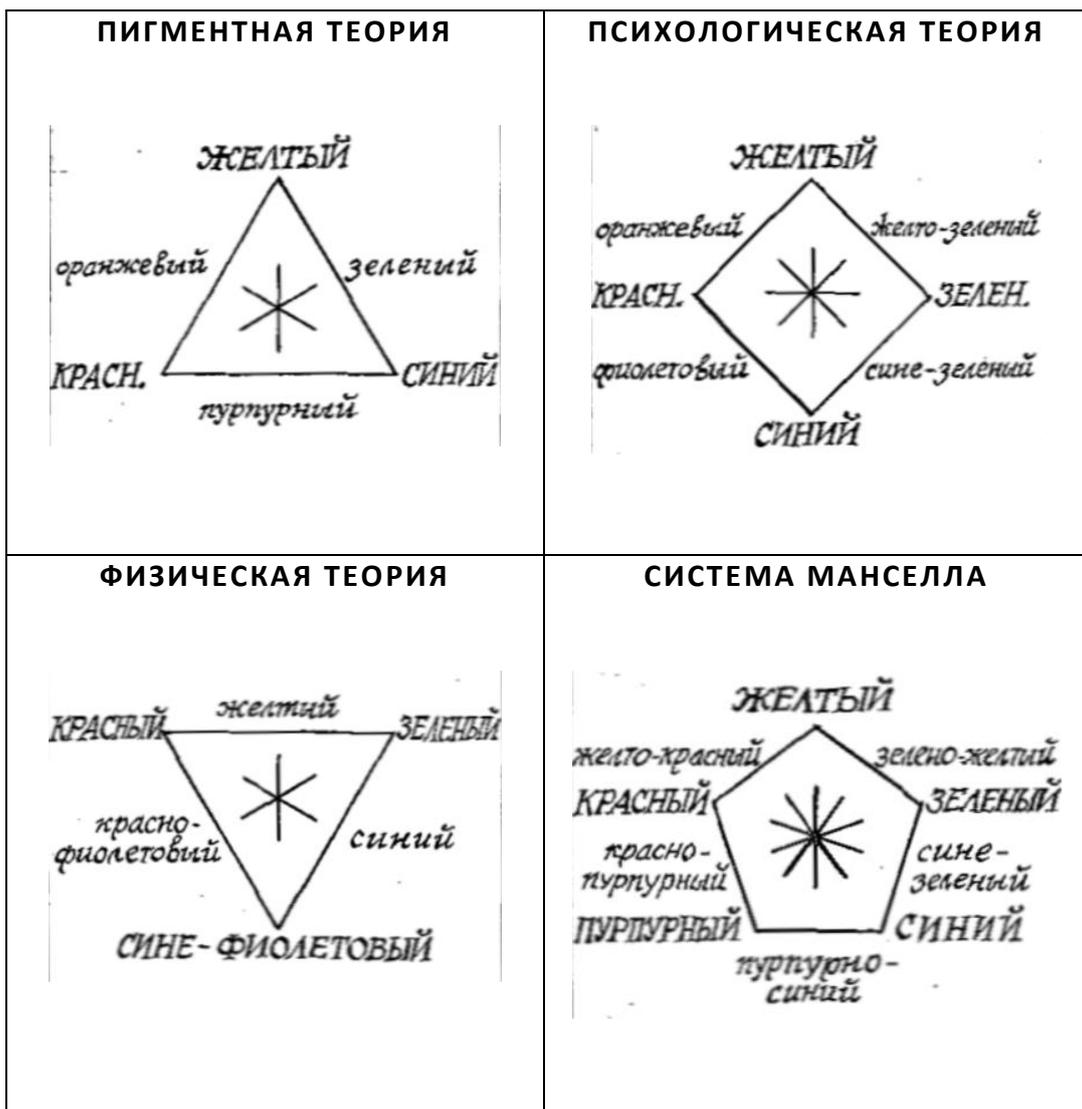
ИСТОЧНИК ЦВЕТА – другой элемент дизайна под названием **свет**. Цветом называют впечатление, сообщаемое чувством при особых раздражениях сетчатки глаза. Цветовое восприятие обусловлено тем, что поверхности тел либо отражают, либо пропускают сквозь себя тот свет, который поступает затем в наш глаз, действует на его оптический нерв и вызывает у нас ощущение света или цвета. Световые лучи или волны, различные по длине и частоте вибраций, производят соответствующие ощущения и воспринимаются в виде разных цветов. С помощью специального оптического прибора – спектроскопа можно развернуть или расщепить луч белого света на основные цвета, располагающиеся в порядке спектра. На одном его конце будет находиться фиолетовый цвет, имеющий самые короткие видимые световые волны; на другом – красный, образованный самыми длинными видимыми волнами. Остальные цвета расположены в отрезке промежуточных по длине световых волн. Для расщепления луча солнечного света можно воспользоваться также кристаллом или стеклянной призмой, благодаря которой этот составной свет преломляется и отбрасывает на белый экран цвета радуги.

Поверхности тел отражают обычно лишь часть светового луча, поглощая весь остальной свет. Например, если предмет выглядит зеленым, значит его поверхность поглощает почти все части спектра, отражая лишь зеленую его составляющую. Если предмет выглядит белым, он отражает все цвета, составляющие белый свет. Поверхность предмета черного цвета поглощает все цвета, производимые светом, и не отражает ни одного.

ТЕОРИИ ЦВЕТА

Здесь содержится всего лишь краткое описание цветовых диаграмм, используемых в изобразительном искусстве, психологии, физике и химии. Работающие в каждой из этих областей знаний применяют различные системы, касаясь различных аспектов изучения цвета.

Приведенные ниже схемы иллюстрируют пигментную, физическую и психологическую теории, а также систему колористического обозначения Манселла (США). В отличие от традиционного цветового круга геометрические фигуры на схемах нагляднее выявляют *основные (первичные)* цвета, размещаемые у вершин этих многоугольников. *Промежуточные (вторичные)* цвета обозначаются курсивом и располагаются между вершинами фигур. Радиальные лучи в их геометрических центрах на каждой из представленных схем указывают пары *дополняющих* (до гармонии) и прямо противоположных друг другу цветов.



ПИГМЕНТНАЯ ТЕОРИЯ. Система проиллюстрирована схемой, диаграммой и цветовым кругом (см.с. 46, сс. 68, 72). Красный, желтый и синий – основные или *первичные* цвета, смешением которых можно получить и все прочие цвета, однако сами основные цвета не могут быть образованы путем смешения каких-либо иных. *Вторичные* цвета – оранжевый, зеленый и пурпурный получаются путем смешения двух основных: красного и желтого, желтого и синего, синего и красного, соответственно. Т.н. *третичные* (промежуточные) цвета образуются смешением первичного и вторичного. Шесть цветов: желтый, зеленый, синий, пурпурный, красный и оранжевый несут название стандартных.

На диаграмме (с.72) выделено шесть пар "комплементарных", *дополняющих*¹⁰ друг друга и противостоящих в круге цветов. Если любую такую пару цветов (пигментов) смешать между собой, то они нейтрализуют друг друга, образуя серый, ахроматический тон. Один из лучших способов умерить яркость какого-либо цвета при смешении красок – добавить немного краски дополнительного цвета. Тем самым, пигментная теория может служить простейшей основой для смешения красок на палитре.

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ основана на визуальном восприятии цвета. За основные или первичные принимаются красный, желтый, зеленый и синий; вторичные цвета здесь – оранжевый, желто-зеленый, сине-зеленый и фиолетовый. На схеме дополняющие цвета противостоят друг другу. Если любую их пару нанести в виде двух равных долей на диск волчка, то при вращении он будет казаться полностью серым. Согласно этой закономерности легко определить, какой именно цвет дополняет (до ахроматического тона) тот или иной, если в течение полминуты наблюдать за окрашенным в него кругом на белом фоне. Если затем круг убрать, на его месте появится зрительный образ дополняющего его цветового пятна. Исследования психологов позволяют в значительной степени развить и цветовую терапию.

ФИЗИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ. Согласно данному научному построению, основные "световые" цвета – красный (алый), зеленый (изумрудный) и фиолетовый (сине-фиолетовый). Второстепенные – желтый (с оранжевым оттенком), голубой (циан) и красно-фиолетовый (фуксин¹¹) образуются комбинациями основных цветов световых лучей. Дополняющие цвета нейтрализуют друг друга, и если проекции обоих таких цветных лучей совместить на экране, то они превратятся в пятно белого цвета. Три основных цвета при соответствующем их смешении также образуют белый.

¹⁰В настоящем пособии термин complementary переводится как цвета, "дополняющие" до образования ахроматического тона (гармонии цветовых тонов между собой) во всех цветовых теориях, за исключением физической, в которой эти "световые" тона (цвета) при совмещении образуют белый.

¹¹Фуксин – трифенилметановый краситель лилово-красного цвета, один из первых анилиновых красителей; яркий, но непрочный; применяется для крашения бумаги, кожи и др.

ЦВЕТОВАЯ СИСТЕМА МАНСЕЛЛА. Система классификации цветов Альберта Манселла (США) позволяет описать любой цвет, учитывая три его измерения (характеристики): цветовой тон, светлоту и насыщенность (хроматизм). Например, обозначение **К 4/10** обозначает красный цветовой тон 4-й степени светлоты и 10-й степени насыщенности (хроматического отклонения от серого тона) и представляет собой стандартный красный цвет. Система дает возможность моделировать любое цветовое поле в виде таблицы, каждый элемент которой отличается от соседнего на одну и ту же видимую градацию. Поскольку цветовое поле принимает здесь форму сферы с белым верхом, черным низом и различными оттенками, распределяющимися в пространстве между ними, всю систему демонстрируют обычно в виде глобуса, вращающегося вокруг центральной оси. Атлас цветов Манселла включает 2000 оттенков. Система полностью описана в книге *Обозначение цветов*.

Согласно системе, десять частей структуры образуют пять полных полей основных *мажорных* цветовых тонов – желтый, зеленый, синий, пурпурный и красный; и пять второстепенных *минорных*, располагаемых между мажорными полями и вместе с ними образующих цветовой круг. Пары дополняющих цветов здесь – желтый и пурпурно-синий, зеленый и красно-пурпурный, синий и оранжевый, пурпурный и желто-зеленый, а также красный и зелено-голубой.

ЦВЕТНОЕ ОСВЕЩЕНИЕ КАК ДЕКОРИРОВАНИЕ. Современные дизайнеры и декораторы интерьера должны овладеть основами *цветного освещения* настолько же глубоко, как и теорией цвета вообще, поскольку свет настолько гибкий декоративный элемент, что его возможности безграничны (см. с. 38). Подлинные возможности цветового освещения были открыты благодаря современному театру. Смена *цветовых схем* интерьеров при помощи света порой намного рациональнее и эффективнее традиционных цветовых решений. В жилище будущего картины, созданные светом, вполне способны заменить живописные полотна.

МОБИЛЬНОЕ ЦВЕТОВОЕ ОСВЕЩЕНИЕ. Недалеко то время, когда цветомузыкальные клавишные инструменты¹² станут обычной принадлежностью жилища. Играющий на таком "органе" может по желанию изменить форму, величину и цвет появляющихся на экране изображений так, что они образуют аккорды и вариации композиций подобно сочетаниям звуков в музыкальном произведении. Как и в музыке, предпочтение будет отдано абстрактным композициям. Эти мобильные цвета могут иметь большую насыщенность, поскольку их воздействие кратковременно.

¹² Автор оригинального издания (А. Рут) приводит в пример цветомузыкальный орган под названием "Клавилюкс" Томаса Уилфрида (Wilfred). Немалый импульс развитию мобильного цветового освещения обеспечивают современные ТВ и компьютерные технологии, новые и все более совершенные программы. С их помощью урбан-дизайнеры создают в городах грандиозные полихромные лазерные шоу.

СВОЙСТВА И ХАРАКТЕРИСТИКИ ЦВЕТА

Цвет можно относительно точно описать и измерить при помощи трех его характеристик: *цветового тона, светлоты и насыщенности* (цветности, хроматизма). Между собой эти характеристики соотносятся подобно тембру звучания музыкального звука (ноты), его местоположению в октаве и громкости.

ЦВЕТОВОЙ ТОН. Термин с трудом поддается определению, поскольку обозначает название цвета и, по существу, представляет собой синоним слова *цвет*. Чаще всего используются названия цветов, составляющих спектр. Вдобавок для обозначения красок и пигментов применяются названия материалов, из которых они производятся. Например: *веронская зелень, гуммигут, индиго, кобальт, кошенильная красная, марена, охра желтая, хром* и др. Однако нередко в обиходе пользуются и такими ненаучными, популярными терминами, как названия характерных по цвету вин, джемов, листьев и цветков растений, овощей и фруктов, и т.д.

СВЕТЛОТА. Эта характеристика указывает на количество света или мрака в цвете независимо от его цветового тона. Наиболее светлый – белый тон, самый темный – черный, а между ними – ряд промежуточных градаций. Если представить светлотную цветовую шкалу, то обычный или спектральный цвет должен располагаться в середине этой шкалы. Белый добавляется для *осветления* обычного спектрального цвета, черный – для его *затемнения*. *Разбелы* цветовых тонов образует также вода, добавленная к акварели. Из спектральных цветовых тонов самым светлым является стандартный желтый, а самым темным – стандартный пурпурный. Цвета по светлоте легче оценить прищурясь, поскольку некоторое прикрытие глаз помогает отвлечься от цветового тона и сосредоточить внимание на градациях по светлоте. Осветленные тона иногда называют высокими, а затененные – низкими.

НАСЫЩЕННОСТЬ (хроматизм). Насыщенность характеризует *яркость* или *тусклость* цветов. Большинство цветов, применяемых в декоративном решении жилища, довольно нейтральны, неярки. В процессе создания цветовых схем используется несколько методов нейтрализации ярких цветов. Лучший способ – добавление к цветовому колеру *нотки* (небольшой частички) дополняющего его цвета; однако может быть добавлен также черный или противоположный ему, белый тон. Дополняющие цвета при надлежащем смешении могут полностью нейтрализовать друг друга. Иногда цвета обозначаются как на четверть, половину или на три четверти нейтрализованные. Процесс снижения насыщенности цветов обозначают еще популярным термином "смягчение" цвета. Все серые тоновые градации носят название ахроматических цветов и обозначаются термином *тон*.

Цвета можно различать также по их кажущимся свойствам *теплоты, удаленности, весу* и *"ядовитости" (кислотности)*. Все они присущи не столько самим цветам, сколько нашим о них представлениям.

ТЕПЛОТА ИЛИ ХОЛОДНОСТЬ. Это одно из важнейших качеств, используемых дизайнерами интерьера. Цвета, содержащие много желтого или красного, принято считать *теплыми*; цвета с преобладанием голубого или синего оттенков относятся к *холодным*. Зеленый и пурпурный цвета могут быть как холодными, так и теплыми: желтовато-зеленый цвет выглядит теплым, зелено-голубой – холодным; красно-пурпурный воспринимается теплым, а пурпурно-синий – холодным.

Восприятие *теплоты* или *холодности*, возможно, происходит из-за сходства цветов с действительно теплыми или прохладными по своей природе объектами. Желтый и красный ощутимо теплы как цвета огня и солнечного света; голубой и зеленый выглядят холодными, поскольку ассоциируются с цветами неба, воды, льда или травы.

В любой цветовой схеме как теплые, так и холодные цвета должны лишь *доминировать*, использование какого-либо одного из них всегда вызывает неприятное ощущение. Все теплые цвета гармонируют друг с другом в своем *семействе желто-красных*, холодные "дружат" между собой будучи "родственниками" *синих*.

Многие дизайнеры связывают цветовую схему помещения с его ориентацией по странам света. Например, при северной ориентации в интерьере должны преобладать желтые оттенки, напоминающие солнечный свет. При составлении цветовой схемы того или иного помещения учитывается также сезонность его преимущественного использования, климат, затенение окон деревьями и т.д.

ЛЕГКОСТЬ ИЛИ ТЯЖЕСТЬ. Физиологами проводится ряд разработок, связанных с иллюзией *весомости* цветов. Колористы, в основном, согласны, что голубой и пурпурный зрительно легче всех других цветов. Зеленый кажется несколько легче красного и желтого – наиболее тяжелых цветов. В декоративном решении интерьера его нижняя часть, основа, должна быть в основном составлена тяжелыми цветами. Следовательно, для полов и их ковровых покрытий приемлемы красные, коричневые и желтые тона. *Тяжелые* цвета хороши для мужского рабочего кабинета или библиотеки; *легкие* обычно более уместны в детской или женской спальнях в зависимости, конечно, от индивидуального вкуса и общего цветового решения дома. Тяжеловесная мебель предполагает и *утяжеленные* цвета, тогда как *облегченные* тона с их "парящим" эффектом весьма приемлемы для легковесных предметов мебели небольших размеров.

ВЫСТУПАЮЩИЕ И ОТСТУПАЮЩИЕ ЦВЕТА. Свойства цветов зрительно приближаться или удаляться, по мнению физиологов, совершенно реальны. Все теплые оттенки выглядят *выступающими*, тогда как холодные – *отступающими (западающими)*. Наиболее приближенным выглядит желтый цвет, затем, по мере удаления – оранжевый, красный, зеленый, фиолетовый и, наконец, самым удаленным – синий. Пользуясь этим свойством, живописцы на своих полотнах помещают на передний план желтые и красные предметы или пятна, а в глубине – голубые или синие.

В декоративном решении интерьера выступающие теплые тона зрительно уменьшают помещение, стены же светлых, прохладных оттенков кажутся расступающимися, "увеличивая" пространство. Это свойство применяется и в одежде, поскольку холодные ее цвета "делают" фигуру миниатюрней, тогда как теплые – полнят. Насыщенные хроматические тона выглядят более выступающими, чем тусклые.

То, что определенные цвета кажутся относительно приближенными или удаленными, доказывает простой опыт. Подберите два достаточно больших листа картона, чтобы видеть их на известном удалении. На одном изобразите рамку синего цвета и маленький желтый квадрат в середине. Поле между центром и рамкой закрасьте цветными полосами в следующем порядке от центра: оранжевый, красный, зеленый и фиолетовый. Другой квадрат закрасьте в обратном порядке, чтобы желтая рамка окаймляла центральный голубой квадрат и цветные полосы. Если теперь взглянуть на картонные листы с определенного расстояния, центр первого квадрата будет казаться явно выступающим, тогда как центр второго – "западёт". Вместо окрашивания можно воспользоваться техникой аппликации.

ЗЕМЛЯНЫЕ И "ЯДОВИТЫЕ" (КИСЛОТНЫЕ) ЦВЕТА. Спектр можно произвольно разделить на *земляные (натуральные)* и *кислотные (искусственные)* цвета, исходя из собственной оценки, однако природа тех и других гораздо глубже. Земляные цвета сделаны в основном из земли, это *умбры, сиены, охры*, а также большинство *красных, желтых и сочно-зеленых* тонов. Земляную характеристику имеют и красители растительного происхождения. Так называемые едкие, кислотные цвета сделаны химическим способом, обычно из анилина – это *фуксин, кармин, голубой циан, сине-зеленый* и некоторые *фиолетовые*. Присущая им идея искусственности, "бутафорности" составляет контраст с тяготением земляных цветов к естественности, "примитиву", что необходимо учитывать декоратору интерьера. Лучшие земляные схемы можно найти в музеях; так, *слоновая кость, коричневый, темно-синий, красный, желтый и зеленый* составляли палитру древних египтян.

ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ ЦВЕТОВ

Наши эмоциональные реакции на те или иные цвета частично объясняются символическим значением того, с чем они ассоциируются. В раннехристианских соборах цвета использовались для внушения тех или иных вполне определенных идей людям, не умеющим читать. Белый применялся как символ невинности, черный – зла или смерти, серый – раскаяния, красный – любви и страданий, голубой – искренности и надежды, другие цвета также выражали связанные с ними идеи. Этот основанный церковью цветовой символизм в дальнейшем развивался театром.

Атмосфера жилища во многом зависит от цвета, оказывающего на нас огромное эмоциональное воздействие. Цвет способен успокаивать или раздражать, ободрять или подавлять, очаровывать или вызывать скуку, приглашать или отталкивать. При изменении тона, светлоты и насыщенности изменяется и эмоциональное воздействие цвета. Например, чисто голубой оказывает совсем иное воздействие, чем зеленовато-голубой (другого тона) светло-голубой (иной светлоты) или серовато-голубой (меньшей яркости). Дизайнеру очень важно уметь пользоваться эмоциональным эффектом цвета. Различные цвета вызывают порой разную эмоциональную реакцию также и в зависимости от нашей возбудимости.

Желтый, цвет солнца и искусственного света, создает ощущение веселья, яркости, жизнерадостности, оптимизма, ликования, симпатии и даже преуспеяния. Он почти поет и восклицает. В течение столетий он считался священным цветом в Китае.

При колористическом решении жилища желтый цвет совершенно необходим, поскольку в наибольшей степени передает ощущение света. Он "освещает солнцем" даже в пасмурный день. Различные модификации желтого – цвет буйволовой кожи, кремевой, слоновая кость, бежевый, экрю¹³, а также разбелы лимонно- и бананово-желтого применяются для окраски стен, т.к. способны, к счастью, усиливаться в сочетании с гармонирующими цветами драпировок, ковров и обивки мебели. Желтый – "друг" семей с ограниченным достатком, поскольку сравнительно недорогие ткани из хлопка, льна и шерсти делает роскошными на вид. Желтый цвет в интерьере помещений северной ориентации обычно просто необходим. Золото как разновидность желтого также можно применять в жилище; к примеру, золотой экран добавит бодрости в сдержанный характер элегантного интерьера. В наружной отделке желтый цвет весьма эффективен при окраске ребер солнцезащиты.

¹³Экрю – серовато-бежевый цвет, тона небеленого, сурового полотна.

Оранжевый – самый яркий из всех существующих цветов. Он обладает свойствами и желтого, и красного, а в чистом виде настолько "горяч", что применим лишь в малых количествах. Цвет выражает энергию, живость, надежду, мужественность и сердечность. Такие нейтрализованные формы оранжевого, как персик, ржавчина, кедр и медь, излучая гостеприимство и радушие, часто применяются в колористических решениях для придания интерьеру образа осени.

Коричневый, наиболее полезный из цветов интерьера, вновь признан после долгой непопулярности. "Коричневый" или миссионерский период в США был закономерной реакцией против безобразно красных и зеленых тонов эпохи Викторианства, но реформаторы в своем крестовом походе зашли так далеко, что вскоре стены, столярка, ковры, обивка мебели и драпировки стали коричневыми, поэтому и сам этот цвет естественно "впал в немилость". Сегодня же стены коричневых тонов эффектны в сочетании с натуральной древесиной мебели, светло-бежевыми коврами, а также с такими контрастирующими цветами, как бирюзовый и вишнево-красный. Шоколад, жженая корица и другие красно-коричневые цвета применяются чаще, чем желто-коричневые. Коричневый цвет традиционно ассоциируется с покорностью, мягкостью и спокойствием.

Красный – цвет крови и огня, выражает примитивную страсть, войну, энергию, силу, движение, агрессию, смелость и любовь. Это один из наиболее излюбленных многими людьми цветов. Объяснением тому может служить тот факт, что поскольку в глубокой древности огонь внутри пещеры давал первобытным людям защиту и комфорт, их потомки вполне могли унаследовать это чувство расположения к цвету огня.

В декоративных решениях красный выражает роскошь, теплоту, гостеприимство и радостное возбуждение. Он бодрит, но не успокаивает, поэтому применять его следует осмотрительно. Холодные красные, подобно прекрасным американским (лилово-красным) розам, сочетаются с голубыми и пурпурными. Теплые – цвета *томата* – с желтым, розовато-желтым и цветом *шартрез*¹⁴ (зеленовато-желтым). Красный цвет обычно разбавляется серым, но китайский красный и вишнево-красный применяют без модификации. Сочно-красные цвета в интерьерах домов Испании и Италии нередко используются в чистом виде. Розовый – один из любимейших цветов женщин применяется обычно ненасыщенным, особенно на больших площадях. Теплый розовый, креветочный хорошо применим в чехлах на кресла и в виде других подобных небольших цветочных пятен в интерьере. Если розовый и голубой цвета применяются вместе, то розовый должен иметь светло-лиловый оттенок, а голубой – "нотку" пурпурного или фиолетового цвета.

¹⁴ Chartreuse – название ("шартрез") изысканного французского ликера зеленовато-желтого цвета.

Пурпурный цвет состоит из красного и синего, обладающих совершенно противоположными свойствами, и при смешении они нейтрализуют друг друга, поэтому пурпурный иногда слишком мягок и неясен. Цвет внушает таинственность, благородство, задумчивость, философскую созерцательность, сумрачность и траурность. Вначале пигмент добывался из особого вида моллюсков¹⁵ и был настолько дорогим и редким, что окрашенные им вещи мог позволить себе лишь монарх, откуда и его название – *королевский пурпур*. Живописцы обычно пользуются разбелом пурпурного – лавандовым (бледно-лиловым или голубым с красным отливом) цветом.

Синий – цвет чистого неба и глубокой воды, поэтому ассоциируется с прохладой. Он выражает протяженность, пространственность, возвышенность, спокойствие, сдержанность, формалистичность, равнодушие, отсутствие симпатии и холодность. Дизайнеры часто применяют синий цвет, чтобы ослабить или нейтрализовать слишком большие площади теплых тонов. Синие в отличие от других цветов не очень хорошо сочетаются с какими-либо иными, поэтому подбирать добавочные цвета нужно с большой осторожностью как при дневном, так и при искусственном свете.

Голубой цвет хорошо использовать на больших площадях. Поскольку это неагрессивный цвет, его не следует нейтрализовывать как некоторые другие. Модифицированный голубой или берлинская лазурь на стенах хороши в сочетании со светлой обстановкой интерьеров, особенно в помещениях спален и обеденных комнатах. Приглушенно-синий цвет в сочетании с белым создает приятную цветовую схему из двух гармонирующих тонов.

Зеленый – цвет травы, листвы и растений отождествляется с отдыхом, прохладной тенью, свежестью, т.е. с положительными ощущениями. Однако, по мнению колористов, зеленый обладает и негативными свойствами, поскольку ассоциируется также с завистью, подозрительностью и болезненностью. Зеленый образован голубым и желтым цветами, поэтому выглядит теплым, если доминирует желтый цвет, но холодным, когда преобладает синий (голубой).

Сочно-зеленые тона хорошо сочетаются с натуральной древесиной сосны и других пород деревьев со светлой древесиной. Однако чаще используются ненасыщенные, разбеленные зеленые цвета. При этом, пользоваться ими следует осторожно, поскольку зеленые стены и потолок могут отбрасывать нездоровый цветовой блик на лица людей в интерьере. В окраске садовой мебели или оград зеленые цвета должны быть теплыми, гармонирующими с природной зеленью.

¹⁵ PURPUR(от лат. purpura – пурпурн(ая) улитка, (-ый) цвет) природное красящее вещество красновато-фиолетового цвета. Содержится в пурпурных железах морских брюхоногих моллюсков сем. иглянок

Нейтральные (ахроматические) цвета: **черный**, **белый** и **серый**. Но термин "нейтральные" относится не только к ним, но и к цвету коры, песка, древесины – коричневым, не имеющим ярко выраженного хроматизма. Эти цвета особенно широко применяются в жилище, поскольку большие фоновые поверхности чаще нейтральны. Умелая нейтрализация создает ощущение прохлады.

Черный символизирует таинственность, мудрость, изысканность и может быть применен дизайнером, создающим драматический или какой-либо иной чрезвычайный эффект. К темной цветовой схеме он добавляет энергии, интереса; в светлую же привносит слишком большой контраст, заставляя тускнеть все другие цвета. Часто эффектны малые акценты черного. Иногда в интерьерах *восточных* или *нео-модернистских* стилей весьма уместны черные ковры, но они требуют тщательного ухода, поскольку на их поверхности очень заметна пыль. Восточная мебель с отделкой черным лаком используется в средовом окружении наиболее изысканных интерьеров.

Белый – неперемный фаворит цветовых схем любой стилиевой эпохи благодаря своей безмятежности и свежести. Белый цвет и все разбелы одинаково хорошо применимы как внутри, так и снаружи дома. Пол или ковер белого цвета придает цветовой гамме интерьера необычайно роскошный, утонченный и женственный характер. Даже неспециалист может с успехом использовать белые стены в интерьере своего жилища. Белый применим для выявления других цветов. Чисто белый лучше гармонирует с прохладными тонами; кремовые и другие сходные разбелы более уместны для теплых цветовых схем.

Серый образуется смешением черного и белого, и не имеет ярко выраженного собственного характера, хотя светлые его тона передают мягкость и безмятежность, а темные – благородство и сдержанность. Серые могут быть теплыми или холодными. Палевые, теплые серые, содержащие либо желтый, либо фиолетовый – особенно приемлемые цвета для отделки (окраски) стен. Темно-серая стена создает благоприятный фон для гравюр или рисунков. Серая окраска столярки и мебели не совсем обычна, но применяется для создания эффекта прохлады. В арсенале современного дизайнера это весьма ценный цвет, хорошо выявляющий форму предмета при своей минимальной насыщенности. Серый хорошо сопровождается блестящим ярким цветом, составляющим контрастное противодействие его нейтральности. Однако преобладание серого в жилище порой указывает на недостаток воображения его обитателей. Светло-серый хорошо выглядит и в окраске стен фасадов; белые стены дома прекрасно сочетаются с кровлей серого цвета, имеющего голубоватый оттенок.

НАЗВАНИЯ ЦВЕТОВ

Из огромного разнообразия названий цветов здесь приведены наиболее популярные. В своем большинстве, они могут изменяться в соответствии со стилем или господствующей модой.

С и н и е

аквамарин (цвета глубокой морской воды)
кобальт (зеленовато-синий)
васильковый
дельфтского фаянса (цвет)
гортензии синей
индиго (сине-фиолетовый)
н а в и (темно-синий)
барвинок (сине-зеленый)
сапфир (темно-синий)
небесно-голубой
аспидный (синевато-серый)
бирюзовый
ультрамарин синий

Коричневые

каштановый (золотисто-коричневый)
бронза (красно-коричн.)
шоколадный
лесного ореха (кр.-коричн.)
красного дерева (коричневато-красный)
цвета ржавчины
сиена (коричн. глины)
грецкого ореха
(красновато-коричневый)

Зеленые

зеленого яблока
шартрез (ликера желто-зеленого цвета)
изумрудный
салатный
нефрит (дымчатый молочно-зеленый)
капустно-зеленый (доллара)
цвет лайма (лим.-зеленый)
оливковый
Шалфей (серовато-зелен.)

Нейтральные

бежевый (цвета песка)
бисквит (светло-коричн.)
черный
яичной скорлупы (бледно-желтый)
серый
пушечной бронзы (серый с красноватым отливом)
мышинный (серо-голубой)
естественный (натуральный, природный)
олово (серого металла)
красновато-коричневый
замазки (цвет)
песчаный
серебро
дымчатый
цвета коры (загара)

Оранжевые

огненно-оранжевый
борковный
древесины кедра
коралловый
цвета хурмы (персимон)
сомон (оранжевато-розов., цвета мякоти лосося)

Фиолетовые

аметист (фиол. кварц)
бургундского вина
баклажановый
лавандовый (бледно-пурпурный, лиловый)
орхидея (слабо-фиолет.)
пурпурный
цветка чертополоха
винный (красно-фиолетовый)

Красные

свекольный
светло-вишневый
вишневый
пурпурный
гвоздично-розовый
розовый
рубин, красный корунд
алый, ярко-красный
томат
киноварь, багряный

Белые

разбел, оттенок (какого-либо цвета)
слоновая кость
опал (молочно-голубоватый)
серовато-белый (цвета устрицы)
жемчужный
яичной скорлупы

Желтые

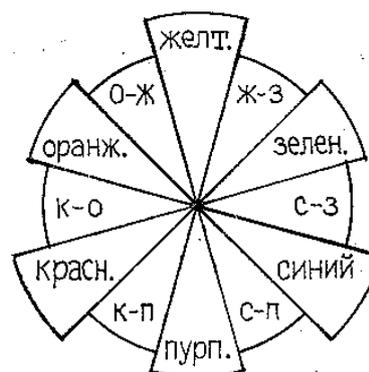
янтарный
бронза, желтая медь
канареечный (светло-желтый)
зерна кукурузы, пшеницы
кремовый
нарцисс (бледно-желтый)
гуммигут (акварельный желтоватый пигмент)
золото
медовый
хаки
шафран, крокус (золотисто-желтый)
сапфир
цвета соломы

ПРИМЕНЕНИЕ ЦВЕТА

Три самых больших сегмента обозначают **первичные** цвета: красный, желтый и синий.

Три средних сегмента содержат **вторичные** цвета: оранжевый, зеленый и пурпурный.

Шесть малых сегментов обозначают **третичные** цвета: красно-оранжевый, желто-оранжевый, желто-зеленый, сине-зеленый, сине-пурпурный и красно-пурпурный.



ЦВЕТОВЫЕ СХЕМЫ

Необходимо, чтобы каждый интересующийся цветом развивал свое собственное колористическое чувство на опыте, изучая гармоничные цветовые композиции в музеях, на выставках, в окружении городской или природной среды, а не штудируя готовые рецепты составления цветовых схем. Однако предлагаемый материал станет известным подспорьем в этом длительном и сложном процессе.

Хотя при помощи "сухих формул" не всегда удастся достичь гармонии, но в практике составления цветовых композиций интерьера используются следующие типы цветовых схем:

Монохроматическая цветовая схема. Это схема, в которой используются вариации только одного цвета по его насыщенности и яркости. Такая схема может стать монотонной, но она наиболее "безопасна", а порой и очень удачна. Особенно привлекательны градации красно-коричневого, пепельно-розового, серо-голубого и желто-зеленого цветов.

Аналоговая схема (**соседствующих цветов**). Схема образуется комбинированием цветов, расположенных рядом в пигментном цветовом круге. Соседствующие между собой цвета гармонируют, т.к. имеют оттенок общего цвета, однако при неудачном их подборе схема может стать либо слишком холодной, либо чересчур теплой. Наиболее безопасно использовать цвета, составляющие четверть цветового круга. При этом должен быть включен лишь один основной, первичный цвет. Не следует применять три равноотстоящих в круге цвета; так, в приведенных примерах хорошо сочетаются первый, последний и один из промежуточных цветов каждого ряда:

- ✚ желто-зеленый, желтый, желто-оранжевый, оранжевый;
- ✚ красно-пурпурный, пурпурный, сине-пурпурный, синий.

Триадная цветовая схема. Этот тип схемы предполагает сочетание цветов, располагаемых у вершин воображаемого равностороннего треугольника в соответствующих сегментах цветового круга. Вращая такой треугольник относительно центра черного круга (на рис., с.72), получаем триады цветов напротив каждой из вершин. Схема хорошо уравновешена, но для достижения гармонии большинство цветов следует смягчить. Примеры триад:

1. желтый, синий, красный;
2. желто-зеленый, сине-пурпурный, красно-оранжевый;
3. зеленый, пурпурный, оранжевый;
4. сине-зеленый, красно-пурпурный, желто-оранжевый.

Схема дополняющих цветов. Согласно схеме используются цвета, противостоящие друг другу в цветовом круге. Это стимулирующий и хорошо уравновешенный тип цветовой палитры, но при этом один из цветов должен быть подчинен другому, доминирующему. Двойная схема включает две (или больше) пары дополняющих цветов. На пигментном круге из 12 цветов располагаются следующие пары цветов:

- | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. желтый, пурпурный; | 4. сине-зеленый, красно-оранжевый; |
| 2. желто-зеленый, красно-пурпурный; | 5. синий, оранжевый; |
| 3. зеленый, красный; | 6. сине-пурпурный, желто-оранжевый. |

Схема расщепленных дополняющих цветов. В этой схеме один цвет сочетается в цветовом круге с двумя другими, с обеих сторон примыкающими к сегменту дополняющего его цвета. Схема предполагает изысканное сочетание достаточно смягченных цветов. Вот примеры расщепленных дополняющих триад:

1. желтый, сине-пурпурный, красно-пурпурный;
2. желто-зеленый, пурпурный, красный;
3. зеленый, красно-пурпурный, красно-оранжевый;
4. сине-зеленый, красный, оранжевый.

ДОМИНИРОВАНИЕ ЦВЕТА. Любой тип цветовой схемы всегда предполагает доминирование одного из цветов по отношению к другому, уступающему по объему первому. Доля третьего вводимого цвета должна быть наименьшей. Относительно малая по площади поверхность может иметь в той или иной схеме наибольшую яркость.

ЦВЕТОВЫЕ ДИССОНАНСЫ. Подобно современной музыке, колористика предполагает использование как цветовых гармоний, так и диссонансов. Хотя подобные цветовые схемы могут показаться слишком сложными для их изучения и применения, они очень стимулируют зрение. Так, в работах Анри Матисса имеются такие цветовые сочетания, которые способны просто шокировать неподготовленного зрителя.

ЦВЕТОВОЙ КРУГ ПИГМЕНТНОЙ ТЕОРИИ



Цвета спектра для удобства размещаются по кругу.

Справа в круге расположены *теплые* цвета. Левая сторона круга содержит *холодные* цвета.

***Дополняющие* цвета прямо противостоят друг другу. Здесь шесть пар дополнительных цветов.**

***Аналоговые* цвета соседствуют в круге, например: зеленый, желто-зеленый, желтый, желто-оранжевый.**

Цвета *триады* приходятся на три вершины равностороннего треугольника и размещены по всему кругу, например: желто-оранжевый, сине-зеленый и красно-пурпурный.

ЦВЕТОВОЕ РЕШЕНИЕ ИНТЕРЬЕРА

Залогом успеха при использовании цвета в интерьере может стать лишь собственный опыт. Лучше порой даже ошибиться, чем постоянно придерживаться скучных, стереотипных цветовых схем, ведь именно смелость в применении цвета способствует формированию утонченного колористического чувства.

В цветовом решении всего дома часто стремятся к достижению единства. Небольшой дом или квартира зрительно увеличатся, если во всех помещениях применить один и тот же фоновый цвет. В модернистском жилище с его идеей перетекающих пространств и стены и потолки всех комнат часто окрашены в единый цвет, одинаково и покрытие полов. Вслед за общим решением всего дома следует схема гостиной, общей комнаты.

Вариант, при котором каждое помещение отличается по цвету от других, взамен единства приносит оживление и разнообразие, а также позволяет учитывать различную ориентацию комнат по странам света.

ФАКТОРЫ, ВЛИЯЮЩИЕ НА СОСТАВЛЕНИЕ ЦВЕТОВЫХ СХЕМ

1. Размеры, форма помещения, ориентация по странам света.
2. Выражаемое настроение.
3. Стиль.
4. Текущая мода.
5. Личные предпочтения семьи.
6. Образцы мебели и обстановки.
7. Назначение помещения.

Размеры, форма помещения, ориентация по странам света. Разработка цветовой схемы начинается с подробного анализа помещения. Каждая комната имеет свои особенности, требующие различного цветового решения. Малое пространство зрительно увеличится, если поверхности фона и мебель будут иметь прохладные, светлые тона. Наоборот, теплые цвета создадут ощущение уюта даже в огромном пространстве. Пропорции длинного и узкого помещения можно иллюзорно исправить, выдержав торцовые стенки в теплых тонах, возможно, с ярким декором. Квадратная в плане комната "удлинится", если одна пара противоположных друг другу стен светлая, а другая – темная.

Прохладные помещения с окнами северной ориентации очень выигрывают при внесении желтых и красных оттенков. "Южные" комнаты нуждаются в тонах, противоположных солнечному свету; возможны поэтому голубоватые, бежевые, прохладно-коричневые и серые оттенки, если помещение достаточно освещено. В интерьерах с избытком света рекомендуются смягченные цвета и относительно небольшие площади декоративно обработанных поверхностей.

Выражаемое настроение. Цвета могут придать интерьеру определенное настроение. Приглушенный цвет баклажана, розовый, серо-голубые и сероватые оттенки выражают благородство; пыльно-розовый, слабо-нефритовый и белый – женственность и изящество; винно-красный, серо-коричневый, темно-синий и бежевый – мужественность; сурик, белый, синий электрик и лимонный – веселье и радость.

Стиль. Выбор цвета существенно ограничивает выявляемый стиль интерьера, поскольку каждая декоративная эпоха обладает своим цветовым характером. Раннеамериканские цвета в основном смягчены; колониальные – богаты и умерены по светлоте; федеральные – чисты и светлы; викторианские – аляповаты и помпезны; цвета ампира ясны и энергичны; народные – чисты и радостны; цвета французской провинции основаны на земляной (естественной) палитре; нейтральные оттенки модернистского интерьера оживляет блеск акцентов.

Текущая мода. Цветовые схемы помещений испытывают несомненное воздействие моды. Господствующие вкусы порождают типы цветовых схем, проходящих через все виды изобразительной продукции того или иного периода. Текущая мода на цвет влияет на колористику любых, даже "консервативных" интерьеров определенной эпохи. Цвета комнат желательно изменять согласно текущим колористическим предпочтениям. Модными были, например, в одно время разбелы умбр, бежевых, коричневых, серых или металлических оттенков с введением для контраста живого, активного цвета. Каждый дизайнер обязан следить за цветовой модой, просматривая периодику, посещая современные выставки и магазины.

Личные предпочтения владельца. Влияние этого фактора рассмотрим на примерах: леди везде избирает "свои" цвета, даже в жилище; идя навстречу подобным предпочтениям, колористы советуют блондинкам и седым дамам придерживаться холодных цветов, а брюнеткам – теплых как в одежде, так и в интерьере. Известно также, что дети предпочитают светлые цвета, молодежь – яркие, многим нравятся мягкие и умеренные цвета.

Образцы мебели и обстановки. Характер меблировки также ограничивает выбор цветов. Предметы прежней обстановки интерьера можно сохранять лишь в том случае, если каждый из них будет приведен в соответствие с применяемым типом цветовой схемы. К наиболее трудно сочетаемым предметам следует отнести ковры. Однако излишне беспокойные восточные ковры могут быть отбелены, и почти любое покрытие можно окрашивать. Для текущего преобразования и освежения цветовой схемы весьма полезны чехлы на мебель.

Назначение помещения. Цветовую схему комнаты чаще всего определяет ее функция. Наряду с прочими своими достоинствами цвет помогает отразить назначение помещения, его "пользу". Главным фактором формирования цветовой схемы интерьера следует считать время наибольшей посещаемости комнаты, период времени суток, месяца, года и т.д., когда она должна выглядеть и функционировать наилучшим образом.

Передняя (входной холл) часто имеет те же цвета, что и гостиная, хотя в больших домах ее цветовое решение более утончено и безлично. Передние малых домов и квартир могут иметь смелый декор и цвет: поскольку здесь немного мебели, основной интерес достигается здесь цветовым решением полов или стен. В большом, двухэтажном доме холл связывает помещения обоих этажей и поэтому может содержать цветовые темы каждого из уровней. Как правило, недостаточно освещенный и обставленный интерьер передней должен нести входящим в дом "послания" радости и новизны, в первую очередь, своим цветом и декором.

Гостиная вместе с бодростью и гостеприимством должна вызывать ощущения спокойствия и умиротворенности. Поэтому ее цветовая гамма должна быть радостной, но не слишком стимулирующей, выразительной, но не навязчивой. Особенно хороши для гостиных красивые светлые, теплые цвета, исключая дом в условиях жаркой пустыни, где весьма освежает такая простая прохладная палитра, как белые стены и голубые пол и потолок. В домах для районов с умеренным климатом белый, коричневый и коралловый цвета со светло-серой известковой побелкой стен составляют радостный ансамбль, легко трансформируемый на лето при помощи замены коричневого ковра натуральной циновкой, набрасывания на мягкую мебель с обивкой кораллового цвета полосатых чехлов в зеленую и белую полоску, а также смены тяжелых штор белыми тонкими занавесками. Цветовые эффекты и контрасты в интерьере гостиной лучше предусматривать среди предметов обстановки и даже одежды гостей, а не на полу, стенах или потолке.

Летнее помещение при гостиной должно содержать некоторые цвета гостиной или же иные цвета, выражающие сходное с ней настроение. При этом необходимо учитывать цвет отделки фасадов дома и зелень растений в саду, что особенно важно при выборе обстановки помещения. Важно помнить, что цвета фасадов и окружающей жилище среды должны быть немногочисленны, просты, ясны, позитивны и прохладны. Чаще других для наружной мебели используют белый, но он должен сопровождаться одним из таких цветов, как *шартрез*¹⁶, зеленой листвы, или в тон кровле дома, столярке и солнцезащитным устройствам.

¹⁶ Шартрез – цвет изысканного ликера желто-зеленого цвета .

Столовая дома, выдержанного в духе формалистичности, выражает эту самую тему своей благородной и консервативной цветовой гаммой, но поскольку в своем большинстве помещения столовых неформальны, в них царит приятное цветовое и декоративное разнообразие. Случайные эффекты повышают тонус, возбуждают, улучшают настроение и аппетит. Смелая декоративно-цветовая схема обычно не надоедает, поскольку в столовой находятся сравнительно недолгое время.

Восхитительно сочетаются между собой и освежают схему такие цвета, как салатно-зеленый, креветочно-розовый, масляно- и лимонно-желтый, арбузно-розовый и томатно-красный. Весьма уместна добавка белого, особенно если он применяется для обеденного стола. По возможности следует избегать таких банальных цветовых схем, как мебель из красного дерева на голубом фоне. Намного выразительнее такие оригинальные гаммы, как стулья из светлой древесины или пластика, стол нефритового цвета и приглушенно-розовый цвет фона. Некоторые удачные примеры схем столовых своим небесно-голубым потолком и белыми стенами выражают тему сада за окном, радостный колорит привносят цветы, тропические рыбки и птицы.

Цветовая схема кухни должна быть радостной, светлой и яркой. Прохладные цвета контрастируют с горячими процессами готовки. Один и тот же цвет мойки, плиты и холодильника создает основу цветовой схемы: если цвет белый или сероватый – три эти главных предмета хорошо впишутся в дизайн помещения. Иные их цвета могут, как правило, быстро надоесть, поэтому при необходимости внесения цветов следует рассчитывать на менее стабильные и чаще заменяемые предметы.

Лучше всего выглядят обычно белые или светлые стены, уместна и натуральная древесина. Один живой цвет – чистый первичный или вторичный – может быть применен на внутренней поверхности шкафчиков, в фурнитуре, на занавесках, а также на полу, потолке, одной из стен или на сидениях табуретов. Другие цвета привносят как сама посуда – тарелки, различные сосуды, так и комнатные растения. Все применяемые цвета должны стимулировать, создавая в помещении кухни настрой на творческий процесс приготовления пищи.

Примеры радостных декоративных цветовых схем можно найти в интерьерах кухонь деревенских и фермерских домов. Яркие крестьянские орнаменты могут изобиловать такими цветами, как шведский желтый и ярко-синий. Красочные шуточные шаржи на членов семьи, плакаты с народными пословицами о еде и полезными рецептами, наклеенными на стены или дверцы буфетов, очень желательны для придания кухне своеобразия и неповторимости. Однако всё это не спасет заведомо безобразный интерьер, ведь "разукрасить" можно всё что угодно.

Спальня по цвету может быть более характерной, чем другие комнаты; доминирующим может стать здесь "любимый" цвет ее владельца. При решении цветовой схемы нельзя также упускать из виду ориентацию по странам света и степень освещенности спальни комнаты. Например, в своей спальне северной ориентации некая брюнетка применяет свой любимый цвет *шартрез* на стенах и потолке в сочетании с белой столяркой, белыми шторами и вишнево-красным покрывалом кровати.

Цвета в родительской спальне должны характеризовать обоих супругов. В спальне юноши выражение мужественности можно придать путем богатых характерных цветов в сочетании с натуральной древесиной. Комната молодой девушки должна быть яркой, женственной и гармонирующей с ее внешностью. В хорошенькой и веселой по цвету детской спальне легче развить индивидуальность ребенка. Спальню для гостей, в разное время предоставляемую людям различного пола и возраста, следует выдерживать в безличных, нейтральных цветовых тонах. Спальни для малышей часто включают полихромные композиции, размещаемые в поле их зрения. Если спальня используется одновременно и как помещение гостиной, ее цвета должны быть приглушенными и менее характерными, чем в колористическом решении "чисто" спальни комнаты.

Цветовая схема туалетной комнаты должна быть оживленной, бодрящей. Потолок и стены могут иметь либо те же цвета, что и в спальне, либо составлять с ними желательный контраст. Натуральная древесина в отделке стен туалета не только привлекательна, но и весьма полезна для размещения всевозможных крючков и полочек.

Стены и оборудование помещения ванной лучше оставить белыми как по соображениям гигиены, так и эстетики. Разноцветное сантехническое оборудование, как правило, имеет тенденцию быстро наскучить. Однако один яркий, чистый и определенный цвет здесь необходим: он может быть применен на полу, карнизах стен и потолке, а также на полотенцах, ковриках, занавесках и экранах-ширмах. Чаще всего это цвета, напоминающие воду: зеленый, голубой, фиолетовый или серый. Наиболее частая ошибка при решении интерьера ванной – облицовка стен санузла кафелем, совершенно не гармонирующим по цвету с плиткой пола.

Игровая комната должна быть смелой и энергичной по цвету. Забава, шутка становятся здесь ведущими. Особое внимание уделяется при этом поверхностям фона, т.к. в комнате мало мебели. Цвет стен может быть теплым, ярким и однородным, например, коралловым или лимонно-желтым, однако две стены могут быть окрашены в виде полос, шахмат или клетки. Очень эффективны также игровые композиции на темы корабля, сказочного сада, цирка и т.п.

ОБЩЕЕ РУКОВОДСТВО ПО СОСТАВЛЕНИЮ ЦВЕТОВЫХ СХЕМ

1. Использовать одну из рекомендуемых цветовых схем, например, монохроматическую, дополняющих, аналоговых цветов, триадную и др.
2. Схема из оттенков и яркостей одного цвета наиболее "безопасна".
3. Простая схема: *белый* или *разбел* плюс один–два чистых цвета.
4. Три цвета в различных их вариациях по светлоте и интенсивности вполне достаточны при составлении любой схемы.
5. Цветовая схема должна быть либо светлой, либо притемненной.
6. Определенно теплые или холодные цвета должны доминировать.
7. Схема часто начинается с *третичного* цвета пигментного круга.
8. На больших площадях поверхностей интерьера лучше всего применять нейтральные цветовые тона.
9. Более определенный цвет уместен в средних по площади объемах.
10. Для акцентов в наименьшем объеме часто применяются один–два ярких цвета, иногда дополняющих доминирующий.
11. Чтобы схема "засверкала", достаточно добавить "нотку" блестящего контрастирующего или белого цвета.
12. Разнообразные цвета, но равные по объемам создают в интерьере монотонность.
13. Любая цветовая схема должна включать доминирующий цвет и второстепенные, подчиненные цвета.

ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ ЦВЕТОВОЙ СХЕМЫ ПОМЕЩЕНИЯ

1. Рассмотреть семь основных факторов, приведенных на с.38.
2. Принять к сведению общее руководство по составлению схем.
3. Проанализировать цветовые схемы соседствующих помещений дома.
4. Определить цвета фоновых поверхностей.
5. Подготовить образцы тканей, обоев и колеров для окраски.
6. Подобрать цветовую схему из образца ткани, обоев или картины.
7. Определить пропорции цветов: большие, средние и малые объемы.
8. Наметить светлотность цветовых тонов (осветленных, затемненных).
9. Наметить вариации по насыщенности (яркости или тусклости) подобранных цветовых тонов.
10. Изобразить планы размещения мебели в виде цветowych пятен.
11. Вычертить развертки стен с пятнами драпировок и чехлов на мебель.
12. Планы и развертки сопроводить названиями цветов и составами колеров, применяемых для окраски.
13. Составить полную цветовую схему из полученных цветowych пятен при помощи красок, аппликации или другими способами.

ПРИМЕРЫ ЦВЕТОВЫХ СХЕМ ИНТЕРЬЕРОВ

СТЕНЫ	ПОТОЛОК	ПОКРЫТИЕ ПОЛА	ДРАПИРОВКИ, ЗАНАВЕСКИ, ШТОРЫ	ОБИВКА МЕБЕЛИ, ЧЕХЛЫ
Устрично-белый	Устрично-белый	Чистый цвет красной розы	Устрично-белый	Темно-синий и белый
Две белые, две голубые	Белый	Грифельно-голубой	Белый	Цвета корицы и желтый
Коричневый	Светло-желтый	Горчично-желтый	Коричневый	Нефрит ¹⁷ и золото
Серый	Серый	Цвета баклажана	Серый	Бирюзовый и фиолетовый
Желто-бежевый	Желто-бежевый	Коричневый	Желто-бежевый	Коралловый и сине-зеленый
Зеленый	Белый	Коричневый	Белый и зеленый	Золото и зеленый
Светло-розовый	Светло-розовый	Белый	Розовый и сине-зеленый	Сине-зеленый и белый
Мальва (тусклый розовато-лиловый)	Мальва (тусклый розовато-лиловый)	Мальва (тусклый розовато-лиловый)	Мальва (светлый розовато-лиловый)	Фиолетовый и бирюзовый
Натуральная древесина сосны	Зеленый	Зеленый	Танин (цвета загара)	Зеленый и оранжевый
Цвет лайма ¹⁸ с сероватым оттенком	Цвет лайма с сероватым оттенком	Сероватый зелено-голубой	Лайм и зелено-голубой	Коралловый и бирюзовый
Коралловый	Коралловый	Нежно-зеленый	Коралловый	Антуриумно ¹⁹ -розовый
Медово-бежевый	Медово-бежевый	Медово-бежевый	Медово-бежевый	Полосы цветов меди и нефрита
Светло-зеленый ²⁰	Разбел зеленого или голубого	Сапфирово-синий ковер	Зелено-голубой рисунок по льняной ткани	Полосы зеленого, серого, голубого и белого (матрачный тик)
Слабо-голубой	Разбел светло-голубого	Табачно-коричневый	Ситец с цветочным декором голубых расцветок	Коричневый вельвет, матрачный тик с полосами коричневого, голубого, белого и серого

¹⁷ Нефрит – полудрагоценный камень пыльно-зеленого цвета.

¹⁸ Лайм (лат. *Citrus aurantifolia*) – дерево с лимонно-желто-зелеными сочными круглыми плодами, по вкусу напоминающими лимон, но значительно кислее; сок лайма используется для приправ и напитков.

¹⁹ Антуриум (лат. *anthurium*) – растение тропической Америки с мелкими цветками в виде початков и крупными ярко окрашенными в оранжевый или розовый цвет кроющими листьями-"покрывалами".

²⁰ Здесь и ниже в таблице приведены цветовые схемы из книги: Корнфельд А. Настольная книга о декоративном решении интерьера и энциклопедия стилей. – Нью-Йорк, 1976 [перев. с англ. сделан автором-составителем настоящего пособия, ЮС].

ЗАДАНИЯ

На выбор можно выполнить некоторые из предлагаемых здесь заданий:

1. Изготовьте пигментный цветовой круг, включающий *красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий* и *пурпурный* сегменты (или весь круг полностью), используя акварель, цветные карандаши, пастель, гуашь или аппликацию.
2. Способом отмытки акварелью выполните светлотную шкалу градаций своего *любимого* цвета.
3. Составьте шкалу цветовой насыщенности из пяти градаций, используя одну из пар дополняющих друг друга цветов по краям шкалы и равное их смешение в средней части шкалы.
4. В технике акварели, гуаши или аппликации составьте *аналоговую* схему (из соседствующих в круге цветов).
5. В той же технике составьте цветовую схему *дополняющих* цветов.
6. Используя в качестве "ключа" или источника интерьера образец декоративной ткани (репродукцию картины, фотоснимок) разработайте цветовую схему спальни в подобной же технике.
7. Составьте композицию букета цветов в *аналоговой* схеме.
8. При помощи кнопок (клея) и листов цветной бумаги составьте на доске (картоне) несколько *аналоговых* цветовых схем.
9. Из цветных плоскостей стен (обоев), потолка, коврового покрытия пола, драпировок и пятен акцентов скомпонуйте цветовую схему гостиной (общей комнаты).

1.4. ПРИНЦИПЫ ДИЗАЙНА

Отчетливо определяемые здесь основные принципы дизайна или художественной композиции используются в живописи, скульптуре, архитектуре, а также в прикладном, коммерческом и других видах изобразительного творчества. Хотя следование этим принципам и не является рецептом к достижению красоты, но помогает определить, почему тот или иной художественный объект беден или совершенен. Важно подчеркнуть, что вместе с опытом применения принципов дизайна почти у каждого повышается уровень художественного вкуса и все более развивается истинное чувство прекрасного.

Поскольку общепризнанной классификации фундаментальных принципов дизайна пока не существует, приходится следовать различным мнениям ряда авторов. Представленный здесь перечень конечно не исчерпывает всего богатства применяемых архитекторами и дизайнерами принципов, однако он в достаточной степени апробирован. *Пропорция, равновесие, акцент, ритм и повтор* составляют пять главных, основных принципов, наиболее отличительных и важных. К разряду второстепенных принципов (с.54) отнесены *чередование, последовательность, радиальность, параллельность, переход, симметрия и контраст*, которые иногда частично совпадают друг с другом или с главными принципами.

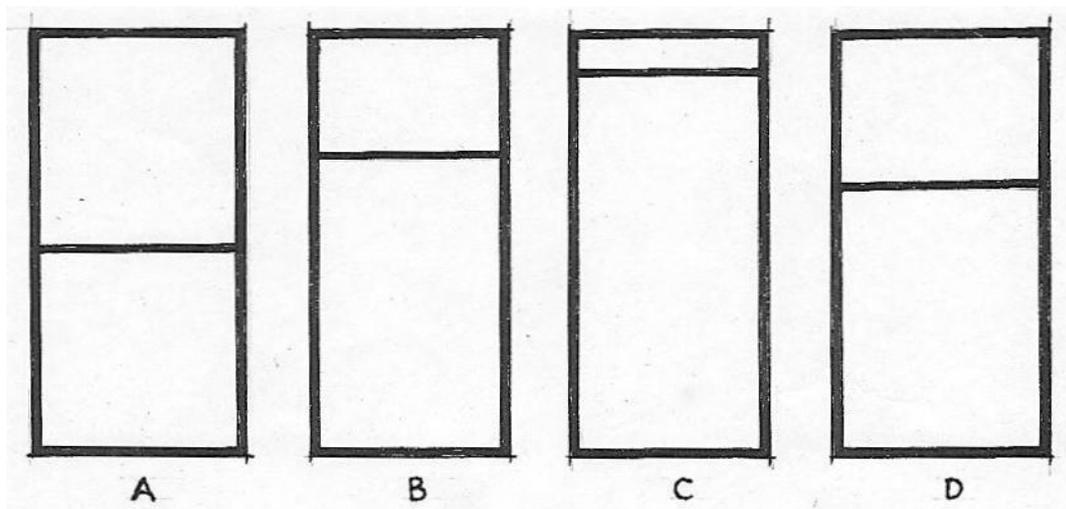
Приведенный ниже список в соответствии с изложением несколько видоизменен по сравнению с уже упомянутым в главе об элементах: для того, чтобы решить эти задачи (достичь цели), главные, основные принципы дизайна необходимо применить к данным элементам искусства.

ПРИНЦИПЫ	ЭЛЕМЕНТЫ	ЦЕЛИ
Пропорция	Линия	Красота
Равновесие	Форма	Выразительность
Акцент	Фактура	Функциональность
Ритм	Цвет	
Повтор	Декор (паттерн)	
	Свет	
	Пространство	

ПРОПОРЦИЯ

Принцип пропорционирования лежит в основе всех остальных принципов, определяя удовлетворительные соотношения между частями какой-либо вещи (объекта) или между образцами определенной группы вещей. Имеются в виду соотношения по *линии* (очертаниям), *форме* (величине, характеру и др.), *фактуре*, *цвету*, *декору*, *свету* и *пространству*. В процессе проектирования жилища и его обстановки этот принцип чаще всего проявляется в соотношении площадей.

Впечатление от восприятия дома зависит, в первую очередь, от пропорциональных отношений всего фасада – высоты к длине; во вторую – от пропорций кровли, стен и цоколя и, наконец, от соотношений дверей, окон и других элементов, которые должны создать единое целое. Формы помещений и каждого предмета обстановки интерьера также должны быть критически оценены пропорционально. Задачами пропорционирования становятся как форма цветочной вазы, так и высота букета в композиции. Способность распознавать превосходные пропорции – неоценимое приобретение для дизайнера архитектурной среды жилища.



На рисунке показаны схемы деления плоскости прямоугольника с образованием площадей интересных и неинтересных пропорций. В случаях A и B деление слишком упрощено, чтобы в результате получились хорошие пропорции, хотя B значительно лучше A. В случае C площади настолько различны, что в сознании наблюдателя с трудом соотносятся между собой. Наконец, в случае D разделительная линия проходит где-то между половиной и $1/3$ высоты прямоугольника, определяя тем самым приятно соотносимые между собой формы площадей, поскольку они выглядят настолько подобными, чтобы их было легко сопоставить, но также и достаточно отличающимися друг от друга, чтобы вызвать интерес наблюдателя.

Греческое пропорционирование. Изучение пропорции всегда следует начинать с постижения образцов античности – великой архитектурно-исторической эпохи, эталоны которой используются и сегодня. Многовековой опыт выработал у зодчих Древней Греции чувство тончайших пространственных соотношений. Сформулированные ими правила были основаны на пропорциях человеческого тела.

Три ордера античной греческой архитектуры иллюстрируют некоторые культурологические признаки пропорций. Колонна первого, *дорического* ордера имеет в высоту около шести диаметров, выражая силу и суровость людей того периода. Восемь–девять диаметров высоты колонны более позднего, *ионического* ордера создает ощущение большей грациозности и изящества в период растущей изысканности общества. Наконец, *коринфская* колонна с ее высотой в десять и более диаметров и богатым, вычурным орнаментом капители указывает на крайнюю претенциозность нравов в этот завершающий период развития эпохи греческой античности. Тем самым, традиции пропорционирования в Древней Греции проделали путь от символа прочности и пользы к олицетворению ослабленности и бутафорности.

Применяемое в эпоху античности **золотое сечение** представляет собой образец хорошего пропорционирования. Эту пропорцию иллюстрирует деление удлиненного прямоугольника на две неравные части, одна из которых квадрат, а высота другой так же относится к высоте (стороне) квадрата, как последняя – к высоте всего прямоугольника. Таким же образом любую прямую можно поделить на отрезки, меньший из которых так относится к большему, как больший – ко всей длине прямой. Такое соотношение приятно для глаза.

Геометрические деления. Тот факт, что для достижения наилучших пропорций художники часто пользуются механическими методами, может отчасти шокировать непрофессионала. Однако две великие эпохи в искусстве – эллинизм и ренессанс привнесли с собой целую палитру различных методов и школ геометрического пропорционирования.

Если опытному дизайнеру для поиска хороших пропорций не нужно, как правило, прилагать особых умственных усилий, то новичку обычно бывает полезно изучить целую систему геометрических построений. Постоянно с ней практикуясь, он приобретает истинное чувство распознавания гармонических пропорциональных соотношений, и в дальнейшем сможет полагаться лишь на свои собственные суждения. Замечено, что произвольно сделанное рукой опытного художника пропорциональное деление часто очень точно совпадает с разделением при помощи специальных расчетов или геометрических построений.

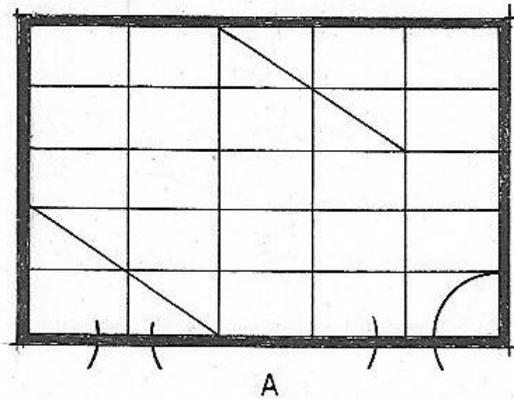
В архитектуре и дизайне интерьера методы механического деления успешно используются для выявления некой единицы длины или площади, многократно применяемой с целью придания ощущения единства в помещении или в процессе зрительного восприятия всего дома. Такая единица, называемая *модулем*, должна, безусловно, соотноситься с размерами объекта проектирования. При этом различные математические руководства бывают порой достаточно запутанными. Например, модуль может зависеть от соотношения чисел в таких рядах, как 2,4,6; или 2,4,8,16; или 2,3,5,8,13 и т.д. Ниже приведено несколько более наглядных, геометрических способов определения модуля помещения (пространства), применяемого как в интерьере жилища, так и при проектировании тех или иных объектов жилой среды.

Способ I. Простейший и возможно один из наиболее эффективных способов – нахождение *модуля* планировочного пространства. Для этого изобразим на чертеже прямоугольник с пропорциями пола помещения. Разделим его короткую и длинную стороны на нечетное число равных отрезков – 5, 7 и т.д. (рис. на с.50, А). Соединим засечки прямыми так, чтобы пространство пола заполнилось малыми прямоугольниками (*модулями*) тех же пропорций, что и помещение. При необходимости проведем диагонали через один или несколько таких модулей, отложим длину одной стороны модуля на другой, получая засечки, и т.д. Полученные отрезки и площади фигур на чертеже могут быть приняты за модули, на основе которых решается декорирование и меблировка помещения или планировка участка.

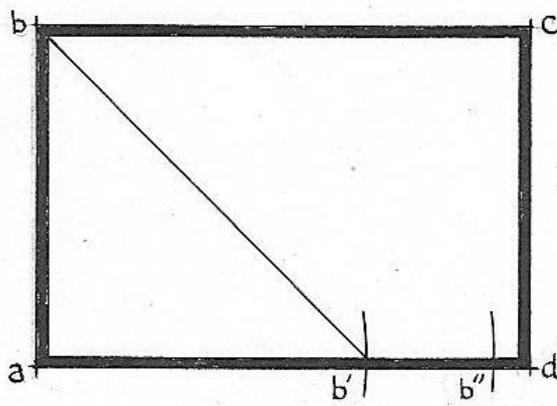
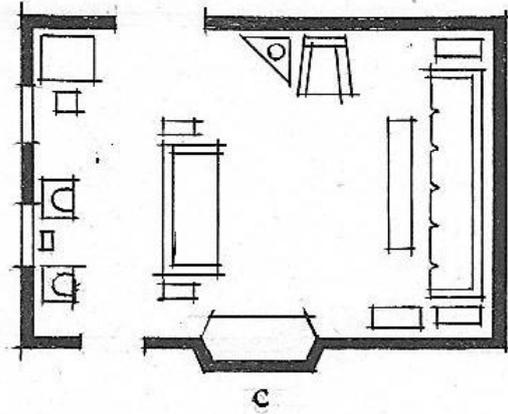
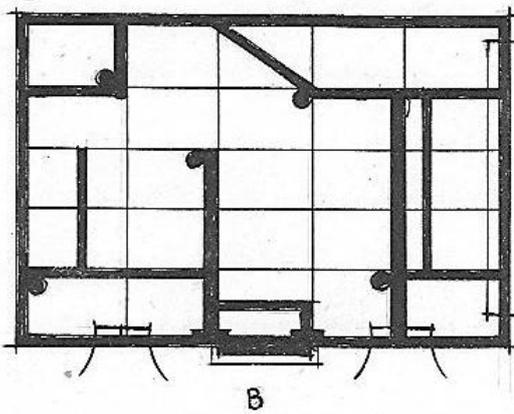
На **схеме В** показан один из вариантов деления плана на достаточно целесообразные пространства с размещением нескольких фокусных точек. Этим способом можно получить и другие варианты деления пространства с целью его пропорционирования.

Схема С иллюстрирует возможную расстановку мебели на основе пространственно-планировочных указаний предыдущей схемы.

Способ II. С помощью простых геометрических построений на основании размеров помещения можно получить значения модулей предметов и пространств внутри помещения. Представим, что прямоугольник $abcd$ (с.50) изображает план помещения. Пусть $ab' = ab$. Отложим длину диагонали bb' на стороне ad , чтобы получить засечку b'' . Отрезки $b'b''$, $b'd$ или $b''d$ могут применяться в качестве модулей в пределах всего пространства интерьера. Точка b' важна для размещения мебели, однако ее значение может отчасти распространяться и на форму пространства интерьера, а также на расположение дверных и оконных проемов.

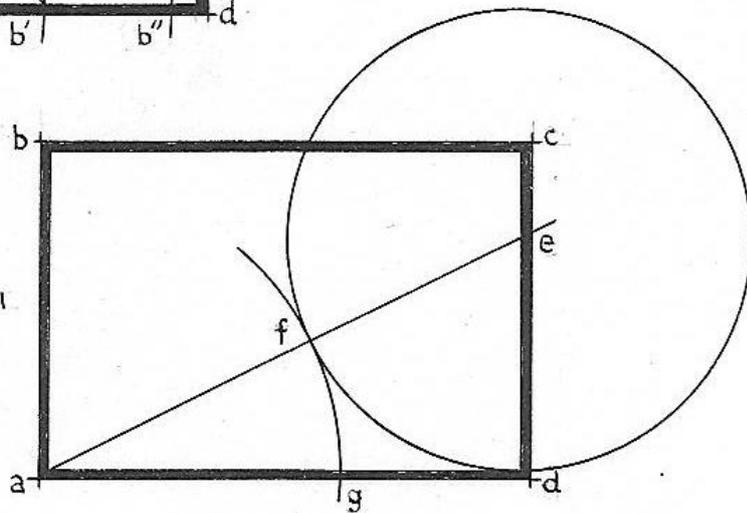


МЕТОД I



МЕТОД II

МЕТОД III



Способ 3. Наиболее приятное глазу деление стороны *ad* происходит в точке *g* (см. чертеж на с. 97). Чтобы найти эту точку, допустим вначале, что отрезок *ad* равен диаметру окружности, касающейся стороны *ad* в точке *d*. Центр этой окружности – в точке *e*. При проведении прямой из точки *a* в точку *e* получим точку *f* пересечения линии *ae* с окружностью. Принимая *ef* за радиус, проведем дугу из точки *a* (как центра) до пересечения с линией *ad*. Полученную засечку *g* рассматривают обычно в качестве важнейшей точки деления при разработке интерьера и других объектов дизайна. Модулем может также стать и отрезок *gd*, и разность между отрезками *gd* и *ag*. Выявленная единица измерения может применяться в различных случаях; например, она может быть отложена на всех сторонах либо от углов, либо от точки *g*. Полученные засечки будут служить руководством при подборе и расстановке мебели, размещении дверных и оконных проемов, драпировок и т.д.

МАСШТАБ. Термины *масштаб* и *масштабность* применяются при соотнесении каких-либо предметов или объектов друг относительно друга по величине, безотносительно к их форме. Верно выбранный масштаб или, другими словами, постоянство в соразмерности – совершенно неотъемлемый фактор в процессе проектирования как фасадов дома, его интерьера, так и ландшафтного дизайна приусадебного участка.

Деревья и другие садовые растения необходимо подбирать из условия их соразмерности пространству садового участка и самого дома. При проектировании фасадов дома весьма важен масштаб дверных и оконных проемов, колонн и карнизов по отношению ко всему объему.

В жилом интерьере требования масштабности рассматриваются, по крайней мере, в четырех различных смыслах: каждая вещь должна быть в *масштабе* с пространством содержащего ее помещения, а также с другими предметами обстановки; различные структурные части каждого предмета должны быть соразмерны друг с другом и самим предметом в целом. Декор каждой вещи должен быть соразмерен самой вещи.

Наиболее общие ошибки, связанные с масштабностью, делаются при сочетании предметов, несовместимых по величине; например, большая лампа на миниатюрном столике, огромный букет цветов в маленькой вазе, развешенные высоко на стене картины или фотографии с мелким изображением, а также крошечные безделушки на огромном столе. Подобные примеры "насилия" над масштабом настолько распространены, что читатель сам может убедиться в этом, просто оглянувшись вокруг. Несоотносимые по размерам предметы не могут составлять единую группу, поскольку наш разум просто отказывается поместить их рядом.

РАВНОВЕСИЕ

Равновесие или **уравновешенность** лежат в основе как изобразительного искусства, так и многих жизненных процессов, будучи при этом настолько простыми, что почти каждый может осознать прямую связь между ощущением покоя, устойчивости предмета с уравновешиванием (балансом) тяжестей всех его частей относительно точки опоры. Подобно балансу весов, равновесие должно достигаться также при соотношениях цвета, фактуры, декора и других элементов дизайна.

Формальное равновесие достигается в тех случаях, когда предметы равного веса располагаются с каждой стороны и на равном расстоянии от центра; если обе части идентичны еще и по форме, то такое равновесие называется **симметричным**.

Неформальное, скрытое или **асимметричное равновесие** – результат размещения тяжелого предмета вблизи опорной точки, а легкого – поодаль, подобно большому мальчику и малышу на качелях-балансире. Примеров неформального равновесия множество. Если формальное равновесие – продукт ума, то неформальное – произведение и ума, и чувства. Скрытое равновесие дает простор творчеству, поскольку для него нет установленных правил. Первое, особенно симметричное равновесие, хотя и проще, но оно менее изысканно и более пассивно, чем второе, неформальное, много чаще встречаемое в природе.

Дизайн фасадов жилища, выдержанного в стилях английского георгианства в подражание итальянскому возрождению, благороден и сдержан благодаря использованию принципа формального равновесия. Однако большинство раннеанглийских, средневековых и современных домов своим неформальным равновесием выражают дружелюбность и гостеприимство.

Избранный вид равновесия в **дизайне интерьера** помогает выявлению того или иного эмоционального эффекта. Формальное равновесие создает атмосферу официальности, чопорности, поэтому его не рекомендуется применять в скромных, небольших помещениях и домах, где уместнее создать настроение радости, молодости и непосредственности.

Равновесие – наиболее важный принцип, которым следует руководствоваться при **расстановке мебели**, подробнее рассмотренной в пятой главе пособия. Однако, вкратце: обе половины каждой из стен помещения должны быть уравновешены между собой путем расстановки мебели и размещения других деталей интерьера относительно дверных и оконных проемов; противоположные стены помещения также необходимо уравновесить между собой.

АКЦЕНТ

Акцент – это принцип создания **центра интереса** в любой композиции, а в той или иной схеме решения интерьера – доминирующей идеи, формы, цвета и других элементов дизайна. Если акцентируется некая характерная черта, все другие должны быть приглушены или упрощены.

Центр интереса. Каждое помещение по возможности должно обладать своим неповторимым центром интереса – наиболее важным пунктом, фрагментом интерьера, заслуживающим придаваемого ему значения. Это может быть архитектурная деталь (камин, эркер и др.) или группа интересной мебели. Не всегда бывает удачным акцентирование одной и той же особенности помещения зимой и летом, в дневное и в ночное время. В интерьере большого помещения целесообразно создать также несколько второстепенных центров интереса.

Как акцентировать. Акцент в той или иной желательной точке пространства внутри помещения достигается компоновкой основных элементов дизайна театральными, сценическими приемами, это могут быть:

1. Большие или необычные формы.
2. Определенный декор поверхности.
3. Повышенная, чем вокруг, освещенность.
4. Необычная фактура.
5. Наиболее яркие, контрастирующие цвета.

Когда акцентируемая часть занимает определенную площадь (или объем) интерьера, все другие компоненты должны быть ей подчинены. Порой декоратор распределяет акценты таким образом, что пользователь непременно обратит внимание вначале на аксессуары, затем на мебель, далее – на пол и, наконец, на стены. Этот порядок может быть и другим для того, чтобы умышленно увести взгляд от непривлекательных предметов. Например, специально подобранные обои должны "отвлечь внимание" от некрасивой мебели. Хотя пол – не всегда предмет особого внимания, некоторые покрытия, особенно пестрые восточные ковры слишком заметны без их приглушения. Если подобный ковер неизбежно должен находиться на полу, единственным решением может стать его подчинение в интерьере чему-либо другому.

Начинающим декораторам и дизайнерам интерьера необходимо помнить, что в процессе проектирования и воплощения замысла много лучше бывает "недоакцентировать" чем переусердствовать в использовании этого принципа. Приятно сознавать, что дизайнер обладает весьма ценной способностью сдерживать свою энергию.

Р И Т М

Организованное в некой протяженности движение называется *ритмом*. Ритм проявляется в регулярности, повторе и разнообразной смене интервалов. Ритм важен и в искусстве, и в природе.

Регулярный, мерный ритм – простейший и древнейший способ достижения гармонии и порядка. Это основной элемент в музыке, танце, поэзии, весьма важен он также для архитектуры и дизайна. Метрический ритм передает чередование регулярных интервалов, подобно ряду спаренных колонн в архитектуре фасада или рисунку полос на тканях.

Переменный ритм основан на нерегулярных интервалах между несходными частями какой-либо протяженности. Такой ритм может вести взгляд вдоль гладко текущих линий и вдруг резко акцентировать внимание здесь или там с целью достижения того или иного эмоционального эффекта. Применяется он в тех случаях, когда необходимо привлечь взгляд ко всей картине как к единому целому. Подобный тип ритма объединяет в интерьере отдельные образцы мебели в группы, а затем и сами группы связывает между собой. Переменный ритм часто доминирует в природном ландшафте.

П О В Т О Р

Повтор тесно связан с ритмом, поскольку его воздействие может быть передано ритмически. Повтор, как правило, совершенно необходим для достижения красоты, это наиболее верный путь достижения единства, упорядоченности. Повтор определенной темы, как и в музыке, характерен также для всех видов изобразительного искусства. Удачно прорисованные линии и формы, подобранные фактуры и цвета в помещении должны повторяться с целью создания ощущения единства в интерьере. Этот принцип также изумительное средство прорисовки декора. Он лежит в основе как произведений искусства, так и строения листьев, раковин, цветов и других созданий природы.

ВТОРОСТЕПЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ

Чередование означает попеременный повтор двух видов линий или форм.

Последовательность связана с регулярным нарастанием в ряду.

Радиальность выражается линиями, исходящими из одного центра.

Параллельность означает использование параллельных линий, форм.

Переход состоит в постепенном изменении в ряду.

Симметрия создается двумя идентичными половинами композиции.

Контраст обозначает противоположность предметов или качеств.

З А Д А Н И Я

На выбор можно выполнить некоторые из предлагаемых здесь заданий:

1. Вычертите план прямоугольного помещения и определите его модуль (модули) любым из приведенных в тексте способов. Нанесите на план характерные регулирующие линии и точки.
2. Методом геометрического модулирования спроектируйте и вычертите фронтальный вид шкафчика с полками-стеллажами.
3. Проанализируйте аудиторию (комнату) в отношении пропорций.
4. Проанализируйте аудиторию (комнату) в отношении равновесия.
5. Принесите в студию образцы растительного материала, иллюстрирующие регулярный, нерегулярный и радиальный типы ритма (сосновая шишка, лоза, лист и т.д.).
6. Найдите и проанализируйте "центр интереса" (акцент) на репродукции любой картины: какими средствами достигнуто акцентирование?
7. Укажите предметы, демонстрирующие неформальное или формальное равновесие (головной убор, предмет одежды, обложка книги, товарная этикетка, рисунок на ткани и т.д.).

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
Глава 1. ЭСТЕТИКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЖИЛОГО ИНТЕРЬЕРА	7
1.1. ЦЕЛИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ОБУСТРОЙСТВА ЖИЛИЩА	7
КРАСОТА.....	7
ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ	9
ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ.....	13
ЗАДАНИЯ	14
1.2. ЭЛЕМЕНТЫ ИСКУССТВА	Ошибка! Закладка не определена.
ЛИНИЯ	16
ФОРМА	16
ФАКТУРА.....	17
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФАКТУРЫ.....	17
ПАТТЕРН	20
КРАТКО О ДЕКОРЕ	23
СВЕТ	24
ПРОСТРАНСТВО	25
ЦВЕТ	25
ЗАДАНИЯ	26
1.3. ЦВЕТ И КОЛОРИСТИКА	27
ТЕОРИИ ЦВЕТА.....	28
СВОЙСТВА И ХАРАКТЕРИСТИКИ ЦВЕТА	31
ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ ЦВЕТОВ	34
НАЗВАНИЯ ЦВЕТОВ	15
ПРИМЕНЕНИЕ ЦВЕТА	39
ЦВЕТОВЫЕ СХЕМЫ	39
ЦВЕТОВОЕ РЕШЕНИЕ ИНТЕРЬЕРА	42
ЗАДАНИЯ	49
1.4. ПРИНЦИПЫ ДИЗАЙНА	50
ПРОПОРЦИЯ.....	51
РАВНОВЕСИЕ.....	56
АКЦЕНТ	57
РИТМ.....	58
ПОВТОР.....	58
ВТОРОСТЕПЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ.....	58
ЗАДАНИЯ	59