

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ
ЦВЕТА И
АРХИТЕКТУРЫ
ИНТЕРЬЕРА
В ТРАДИЦИОННОМ
ЖИЛЬЕ КОЧЕВНИКОВ**

Данная статья представляет собой попытку осмысления традиционного жилого интерьера кочевников Южного Казахстана как специально организованного художественного ансамбля, в котором взаимодействие цвета, декоративно-прикладного искусства и архитектуры интерьера направлено на формирование художественной целостности интерьера. Необходимо определить основные принципы взаимодействия цвета и произведений декоративно-прикладного искусства в интерьере кочевого жилища.

Художественная целостность интерьера являлась важнейшей целью, оптимальным результатом интеграции цвета, произведений декоративно-прикладного искусства и архитектуры интерьера. Достижение художественной целостности взаимодействия выше обозначенных составляющих во внутреннем пространстве жилища предстает как сложная система, возникающая на основе синтеза идейно-образной, функциональной и художественно-композиционной сторон интеграции искусств, которая достигается посредством комплекса художественных приемов.

Решающая роль при этом принадлежала функционально-типологической природе интерьера жилища в определении его идейно-образного взаимодействия цвета, декоративного искусства и архитектуры интерьера. Именно назначение пространства жилища, характер процессов происходящих в нем, стал исходным положением, на котором последовательно строилась совокупность всех аспектов идейно-образной стороны, как самого интерьера, так и находящихся в нем произведений декоративно-прикладного искусства, а также их цветовой гаммы.

Ведущая роль в достижении художественной целостности кочевого интерьера создаваемого взаимодействием цвета, архитектуры интерьера и произведений декоративного искусства принадлежала идейно-образной основе, которая обуславливала проявление функциональной и художественно-композиционной сторон. Идейно-образная сторона предусматривала выбор взаимосвязей в предметно-пространственной среде интерьера, определяла художественно-композиционное развитие и моделировала его эмоциональную атмосферу, выявляла использование определенных приемов связи компонентов взаимо-

действия искусств. Идеино-образная функция взаимодействия цвета, декоративного искусства характеризуется идеологическим, эстетическим, воспитательно-познавательным воздействием. Идеино-образная основа интеграции искусств в интерьере самым непосредственным образом связана с композиционными средствами и приемами соотношения предметной среды с пространством интерьера[1].

Главной целью исследуемой интеграции искусств являлось создание художественно-целостного жилого пространства соответствующего мироощущению, потребностям кочевого народа.

Важно заметить, что в композиционном строении интерьера большое значение имели колористические взаимосвязи предметных составных архитектуры интерьера. Особое место в определении идейно-содержательной и композиционной роли цветовой связи принадлежало колористическим традициям. Для колористического решения интерьера характерна насыщенность и яркость цветов, отсутствие полутонов светотени. Композиционное соотношение компонентов взаимодействия искусств в кочевом интерьере осуществлялось на основе тождественных и контрастных цветосочетаний, которые участвовали в построении необходимых характеристик компонентов ансамбля. В этой связи, необходимо заметить, что цвет, его семантические функции и задачи в контексте статьи выходят на передовой план, так как рассмотрение семантики цвета в интерьерах, в данном случае в интерьере кочевого жилища имеет огромное значение для понимания психофизических, культурных, эмоциональных составляющих быта кочевого народа. Все это становится возможным в связи с осознанием того, что цвет способен выполнять роль биологически необходимых пространственных констант. Поэтому очень важно учитывать психологическую составляющую человеческой реакции на цвет. Человеческая личность формируется и развивается в сложном взаимодействии с окружающей средой. Без способности приспособляться к окружающей среде, к внешним раздражениям человек не мог бы существовать, не смог бы выжить. Цветовое своеобразие окружающего мира сформировало отношение человека к цвету, отклонение от привычных цветосочетаний вызывало тревогу, обостряло реакцию. Так сложилась психологическая реакция человека на красный цвет как цвет тревоги, пламени, крови. Психологический аспект восприятия человеком цвета связан с культурными, мировоззренческими, эстетическими традициями среды,

в которой вырос и сформировался человек, его прошлым опытом, памятью, ассоциативным характером мышления.

Сложившаяся картина цвета в традиционной казахской культуре отражает длительный процесс освоения человеком окружающей природы, в ходе которого появлялась необходимость выделения того или иного цвета из общей палитры и осознания его значимости. С помощью цвета выражались эстетические, этические нормы, а также указывались социальные, политические и другие признаки. Различными цветами и их сочетаниями казахи пользовались как одним из невербальных средств общения для выражения своих чувств и мыслей, отношения к чему-либо. Установленная веками цветовая символика вносила особую окраску в восприятие природного и предметного мира. Все предметы материальной культуры несут определенную семантическую нагрузку и могут быть восприняты во всей полноте их выразительности только в сочетании с цветом. Особенно это касается интерьера, поскольку он является одним из древнейших видов коммуникации. Единство цвета и узора в интерьере является символическим выражением нравственных понятий и национальных историко-культурных ценностей в сложившейся картине мира казахского народа. Чтобы распознать интерьер, необходимо овладеть ключом к зашифрованной в нем информации, а цвет, полагает автор, является одним из его шифров.

Основные цвета юрты – чаще всего оттенки серого цвета, белый (торжественный, гостевой), темно-коричневый или черный (цвета натуральной овечьей шерсти). Появление темно-зеленых, темно-синих покровов юрт в настоящее время – это импровизации времени, когда войлок могут красить в различные цвета или заменять его синтетическими материалами. При этом необходимо отметить, что желтые, ярко-оранжевые, ярко-красные, ярко-голубые и другие цвета абсолютно неприемлемы для традиционной народной юрты. В верованиях желтый цвет всегда считался цветом печали и тоски. В символике солнечного луча, огня или уходящей жизни (осени) желтый цвет весьма умеренно участвует в костюме, а также в интерьере жилища. Отсюда зеленые, желтые, ярко-красно-желтые цвета юрт грубо нарушают этнический колорит символического жилища, вносят заметный диссонанс в общий фольклорно-этнографический комплекс, создаваемый во время больших празднеств и торжеств. Поэтому эти цвета издревле были неприемлемы и для юрты. Каковы бы ни были

фантазии современных строителей празднеств, необходимо учесть, что юрта остается, прежде всего, носителем и показательным образцом традиционной культуры, этнической сути и национальной символики казахского народа. Изучение интерьера юрты показывает, что при ее обустройстве всегда соблюдались издревле принятые нормы, традиции, присутствовали высокая мера вкуса, чувство меры, органично, в пронзительно тонкой гармонии, сочетающиеся с бытовой, хозяйственно-практической повседневностью. Внутреннее убранство юрты является единым средоточием культуры одежды, интерьера, а также пищи, утвари и т.д.

Важно добавить, что юрта являет собой историческую модель жилища в повседневной жизни кочевого народа в прошлом. Она самодостаточна в своей первозданности, простоте и гениальности. Любые искусственные приукрашивания уродуют ее исконный облик. В пространстве юрты все имело свою меру, функции, содержание. «Нововведения» чужеродных элементов или же смешивание стиля убранства, декора, текстильного искусства различных этнических групп кочевого народа также искажают нормативы культуры временного жилища. Юрта должна отражать в своем интерьере, убранстве именно тот традиционный фольклорно-этнографический комплекс, который характерен этническим, локальным особенностям той или иной этнографической группы казахов.

Необходимо добавить, что взаимодействие произведений декоративного искусства и пространства интерьера кочевого жилища, осуществляемое на функциональной основе характеризуется тем, что предметы одновременно выполняют и утилитарные и эстетические функции. Функциональная природа произведений прикладного искусства, взаимодействующих с пространством интерьера, содержит основные формы: 1 – произведения декоративного искусства непосредственно связанные с архитектурой интерьера, имеющие особое конструктивное значение (скрепляющие тесьмы, дорожки – баскуры, тор-бау и многие другие; орнаментированные покровные войлоки, орнаментированные циновки); 2 – изделия, имеющие самостоятельное расположение в пространстве, при помощи которых единое внутреннее пространство интерьера подразделяется на условно изолированные зоны (настенные ковры-тускизы, разнообразные сумки, различные виды мебели).

Функциональная основа интеграции предполагает также и то, что произведения декора-

тивно-прикладного искусства при помощи различных декоративных средств образным языком передают содержательные идеи, обогащающие своим идейно-художественным воздействием художественный образ и эмоциональное содержание среды, оптимизирует условия восприятия человека в пространстве жилища, содействует выявлению композиционной структуры пространства [2].

Композиционный анализ позволяет сделать выводы о приемах взаимосвязей в предметно-пространственной организации интерьера. Анализ композиционной взаимосвязи произведений прикладного искусства и архитектуры интерьера обнаруживает, что народные мастера, создавая элементы окружения, обладали развитой системой их масштабной гармонизации. Они соизмеряли габариты человеческого тела с величиной жилища и произведениями декоративно-прикладного искусства. Это считалось одной из важнейших предпосылок достижения масштабности самого произведения и органичного включения всех видов искусств во взаимодействие.

Масштабный строй интерьера непосредственно влиял на определение масштаба его предметных составных. Построение масштабных взаимосвязей пространства и включенных в него произведений народного искусства определяли следующие факторы: закономерности человеческого восприятия, величина и тектонический характер интерьера, физические габариты предметов, композиционные членения интерьера и его компонентов.

Художественные приемы достижения целостности архитектуры интерьера и произведений декоративно-прикладного искусства, взаимодействующих в интерьере, образуются на основе идейно-образной, функциональной, композиционной сторон и их системной взаимосвязи. В приемах определенным образом аккумулируются закономерности проявления этих важнейших сторон взаимодействия искусств.

Таким образом, изучение важнейших вопросов взаимодействия колористических взаимосвязей предметных составных архитектуры интерьера позволяет определить, что особое место в определении идейно-содержательной и композиционной роли цветовой связи принадлежало колористическим традициям, складывающимся на протяжении столетий. Постигнуть национальное содержание, национальную логику и ее принципы не просто, но исследовать их необходимо, это поможет лучше разобраться в природе народного искусства, раскрыть обя-

ние тех или иных его произведений. Наиболее плодотворным представляется широкий подход к национальным традициям, умение свободно обращаться ко всем пластам художественного наследия, видеть в понимании прекрасного черты многовекового хода развития самих понятий «целесообразности» и «декоративности», составляющих двуединую суть понятия интерьера.

Выявление колористико-эстетических схем в контексте процесса сложения художественных традиций в интерьере необходимо проводить через призму этнокультурогенеза казахов, корни которого уходят вглубь первобытной культуры. Потребность исследовать колористические решения в протодизайне кочевников Казахстана как элементы эстетической системы искусства, пронизанной внешними и внутренними взаимосвязями, возникает вследствие природы объекта и характера предмета научных изысканий. Воплощенный этносом в материальной культуре эстетическо-колористический опыт освоения среды требует комплексного изучения механизмов образования эстетических категорий в сфере декоративно-прикладного искусства казахов, в системе традиционной культуры, получивших проекцию в колорите современного искусства.

Идея единения природы и человеческого бытия, имевшая влияние на духовную жизнь и определявшая многие стороны самобытной культуры кочевников, зародилась в их традиционном мифологическом сознании. В основу колористического решения был ассоциативно заложен художественный образ окружающей природы. Одним из важнейших условий сложения полихромии традиционного искусства было органическое единение с природной средой. Природа Казахстана многообразна: огромные цветные ковры на лугах и предгорьях с роскошной растительностью и богатой цветовой гаммой, синева Балхаша, Иртыша, Тобола и других рек и озер, голубизна неба, белизна берез, зелень карагачей, елей, золотистая желтизна степей и полей с созревшими зернами пшеницы.

Процесс современного художественного проектирования невозможен без влияния традиционных художественных образов, колористических штампов, подпитывающих дизайнера новыми средствами выражения. В этой связи традиции цветовой культуры, сохраняясь в сознании современного общества и формируя мировосприятие современного человека, служат прекрасным средством достижения поставленных проектных задач в области дизайна интерьер-

ера. Исследование отражения этого глубинного культурного пласта в период становления дизайна в Республике Казахстан позволяет выявить основные тенденции развития дизайна с использованием эстетических категорий колорита и его семантики.

Следует отметить, что национальный колорит наиболее «читаем» через традиционное декоративно-прикладное искусство, в особенности через орнаментальную культуру. Изучение традиций оказывает существенное влияние на формирование, декор, эстетическое и смысловое содержание проектных задач в области дизайна. Научно-обоснованный анализ решения этой проблемы не может быть исследован в отрыве от эволюционных связей исторических эпох и традиций. Современное казахстанское искусствоведение уделяет большое внимание изучению историко-культурного наследия казахского этноса, закономерностей развития художественной культуры в разрезе исторического времени.

Сохранение своеобразного национального колорита в современном дизайне Казахстана позволяет решать задачи научно-познавательного, культурного и идеологического характера. В этом прослеживается связь темы с современностью, цель которой заключается в определении степени влияния национальных художественных традиций в области цвета на динамику цветовой палитры современного интерьера Казахстана (в частности его южных областей). Закономерные и специфические черты формирования искусства цвета, влияние на этот процесс социально-экономических, географических, религиозных и других факторов, а также симбиоз восточных и западных эстетических средств цветовыражения в современном дизайне Казахстана.

Как известно, мировосприятие кочевников основано на синкретичности мышления, слитности эстетических и бытовых категорий, именно поэтому материальные объекты рассматривались с позиции художественно-эстетической ценности как произведения искусства, так и с позиции практической функциональности, как предметы, имеющие прикладное значение в быту человека. Казахи добились умелой стилизации природных форм, переработав в декоративно-прикладном искусстве реальную предметную форму в художественный образ. При этом орнаментальные архетипические мотивы носили семантическое значение, служили оберегами и тотемами. Подбор каждого мотива орнамента, в

том числе и выбор цветового решения, является творческой работой народных мастеров. Цвет орнамента связан с фантазией творца, с его художественным вкусом. Большое значение казахи придавали выбору фона, значительно усиливая удачным подбором звучание всего узора.

На нынешнем этапе в оформлении графического, средового дизайна, дизайна интерьера и пр. происходит формальное заимствование образцов традиционного колорита без глубокого осмысления его символических смыслов. Вместе с тем деликатное обращение с тонким этническим материалом особенно важно, ведь потеря связи с природным цветовым контекстом, другими словами отсутствие цвето-теоретического фундамента, приводит к неприятию творческой работы, в которой колористическая гамма «чужая».

Рассматривая проблему цвета в интерьере Южного Казахстана необходимо понимать, что сейчас подошло то время, когда должны быть существенно изменены концептуальные подходы в применении колористики в современном дизайне – необходимо выявить и показать современникам этнические корни национального колорита, уникальность традиционной этнической культуры и ее взаимодействие с современными тенденциями развития.

Следует отметить, что синтез традиционного и современного способствует, по мнению автора, цементированию этнического самосознания казахов, а также укреплению единства казахстанской нации, включающей в себя более ста этносов, на основе духовной гармонии, признании исторического права казахской культуры стать доминантой национальной культуры, самобытность которой и позиционирование в системе мировой культуры зависит от корреляции этнодифференцирующих признаков, включающих в себя и колористические решения.

Обнаруженные цветовые аналогии в произведениях современных живописцев и дизайнеров показывают, с какой поразительной выразительностью привычная цветовая гамма на генетическом уровне воссоздается и следует вслед за биением пульса колорита народного мастера вопреки времени, из поколения в поколение.

Современный дизайнер рассматривает национальный колорит как исходный материал, поскольку он должен придать новую форму цвету в духе своего времени. Колорит претерпевает изменения в соответствии с эволюцией взглядов, эстетических канонов, технических

приемов, культурных взаимовлияний. От подчиненной роли (к примеру, дизайнеры одежды советской эпохи при колористическом решении создаваемых эскизов в период тотального дефицита качественного сырья исходили из имеющихся возможностей), колорит переходит к главенствующей и определяющей.

Таким образом, современный этап развития культуры, начавшийся после обретения республикой независимости, характеризуется тем, что под влиянием новых технологий и современных эстетических направлений в совокупности с научным осмыслением культурного феномена национального колорита, приходит осознание того, что успех новых проектов в дизайне интерьера во многом будет зависеть от цветового решения, «новизна» которого синтезирует традиции и инновации.

Каждый предмет в интерьере жилища человека имеет определенную утилитарную форму, но несет на себе и груз подчас довольно трудно расшифровываемой семантики. Вещь может выступать в качестве этнического индикатора власти, показателя социальной или кастовой принадлежности владельца, даже может выражать его профессиональную принадлежность.

Важным элементом в жилище является орнамент, нередко нанесенный на элементы жилища. Кроме того, обычно бытовая утварь сплошь связана с орнаментикой. Но орнамент представляет собой также знаковую систему, репрезентирующую эстетическую и мифопоэтическую информацию этнической целостности. Орнамент как язык предстает в виде кода, передающего основные специфические особенности этноса. В структуре керамического орнамента, как и в объемной форме сосуда, смоделированы не только эстетические, но и этнопсихологические стереотипы. Сами объемы, их геометрические параметры, орнамент, тонкостенность керамики — все вместе выражают психологические характеристики людей, пользующихся этими вещами.

Народная мелкая пластика также дает возможность эстетической расшифровки семантики предметов, пространственные и временные границы распространения той или иной культуры. В разных ареалах проявляются типологические черты украшений, укладываемых в следующую триаду: функция — канон — украшение. Сопоставляя особенности разных ареалов, в силу различных условий порождающих различные типы ментальности и отражающих ее в художественных средствах выразительности, можно декодировать структурные типы худо-

жественного отражения мира в сознании людей, создавших тот или иной орнамент. Причем, нередко художественный тип структуры орнамента схож с типами языковых структур.

Антропоморфные мотивы в орнаменте часто являются проявлением древних сакральных представлений, послуживших возникновению и осмыслению таких отвлеченных категорий, как, например, смерть/ бессмертие. И отражается это на типе вещей, которыми заполняется дом. Здесь есть определенная закономерность: «Вещи сменяются все быстрее. Раньше они жили подолгу, переходили от отцов к детям, годились и внукам, их оставляли в наследство, они считались фамильной гордостью... Мир вещей обновляется все быстрее, заступают все новые и новые марки электроплит, холодильников, телевизоров, автомобилей, пылесосов... шкафы сменились стенками... Вместо проигрывателей — магнитофоны и т.д... Вещи мелькают, появляясь на короткое время, сменяются другими. Мастикой полы натирать нет смысла, если паркет покрыт лаком. Таким образом, вещи не существуют сами по себе, а заполняют определенный интерьер.

Говоря о стилистическом содержании интерьера важно отметить, что ритмическая организация пространственной структуры является действенным фактором эмоционального и эстетического воздействия на человека. Человек не может существовать в неупорядоченном мире. Для того чтобы ориентироваться в массе случайных образов и форм, он пытается сгруппировать их по определенным признакам, выявить закономерности их повторяемости. Одной из таких закономерностей является ритм, источник которого заключается в самой жизни. Под влиянием биологических ритмов сложился ритм искусства. Но существует и обратная связь ритма искусства с ритмом жизни, связь многообразная. Воспитание и развитие природного чувства ритма обостряет реакцию человека. В результате психофизиологических исследований было установлено, что музыканты и танцоры, у которых природное чувство ритма обострено обучением, оценивают временные интервалы и расстояния значительно точнее, чем люди других профессий. Особенно важным оказывается эмоциональное воздействие ритмов искусства на человека. Еще Аристотель и Платон указывали на связь ритма с духовной жизнью и эмоциональным состоянием человека. Интерьер задает свои, очень действенные ритмы. Восприятие человека складывается на основе первоначальных ощущений. Органы чувств приносят нам данные о

фактуре, форме, цвете отдельных элементов интерьера, о характере отношений между ними, об источниках света и общих уровнях освещенности. Это — масса ощущений, отражающих свойства архитектурного пространства интерьера. Эти первичные ощущения неравнозначны по величине; одни более активны, действенны, другие — менее. Но, несмотря на разнообразие и множественность ощущений, предмет отражается как единое целое. Но восприятие не представляет собой простого конгломерата ощущений. В нем отражаются взаимоотношения различных свойств и частей, т.е. проявляется структура предмета. Закономерность выявления внутренних связей и является основой ритмизации внутреннего пространства. Категория «ритма» служит орудием выявления и познания, восприятия этой структуры. В интерьере ритм выявляет композиционную структуру пространства, регулирует пространственно-временные изменения формы, создает основы для эмоционально-эстетического воздействия пространства на человека. Назначение интерьера, заложенная в нем идея, влияющие на формирование пространства и на выражение тектонической сущности, определяют и характер ритма. От количества элементов, составляющих ритмическую группу, от частоты повторения ритмических групп в интерьере зависят наши чувства: возбуждение или успокоение, радостная приподнятость или строгая уравновешенность. Но могут возникнуть и отрицательные эмоции. Причина их появления — чрезмерное количество ритмических элементов или групп, неоправданная длина метрического или ритмического ряда в интерьере. Возникает угнетающая монотонность, которая может стать вредной и даже опасной. Поэтому очень важна выработка оптимальных режимов ритмизации интерьера. Специфика метроритмической зависимости в интерьере заключается в том, что каждый его элемент способен вести самостоятельную метроритмическую тему. В качестве элементов метрического или ритмического рядов могут выступать такие составляющие интерьера, как пространственные звенья, конструктивные элементы, отделочные материалы, светильники, мебель и оборудование, декоративные элементы.

Следующая особенность — полифоничность метроритмической темы в интерьере. Поскольку метр и ритм в интерьере являются понятиями полифонными, то любой элемент интерьера может оказаться ведущим. Примером может служить интерьер промышленного здания. План произ-

водственного помещения чаще всего строится по законам метрического ряда. Ячейки, образованные колоннами каркаса и горизонтальными балками либо пространственными элементами покрытия, представляют собой абсолютный повтор пространственных форм, т. е. в сопряжении объемов наблюдается метрическая зависимость. Но даже такая строго метрическая композиция может в пространстве развиваться по законам ритмического ряда. Это обусловлено тем, что особенности технологического процесса диктуют размеры, форму и принципы размещения оборудования. Поэтому, расставленные в соответствии с технологическими требованиями, группы станков и оборудования могут нарушить метрический характер интерьера. Различная степень точности работ требует различных

уровней освещенности, и чередование в большей или меньшей степени насыщенных светом пространств может подчиняться уже законам ритмического ряда. Необходимость обеспечить уровни различения детали на фоне при различных видах работ диктует разные цветовые схемы, и цвет способен превратить метрический ряд в ритмический. Причем, поскольку световые режимы и цвет могут быть выражены математическими величинами, то полученные ритмические ряды могут быть рассчитаны.

Таким образом, согласованность рядов между собой определяет целостность интерьера, поэтому очень важно, чтобы тема, заданная ведущим элементом интерьера, поддерживалась остальными элементами. В этой связи, цвет играет ведущую роль в решении этого вопроса.

Литература

- 1 Макаров К.А. Декоративность как форма выражения красоты. – М.: ИНФРА-М, 2009. – 233 с.
- 2 Лотман Ю. Художественный ансамбль как бытовое пространство // Декоративное искусство. – 2011. – № 4. – С. 48-50.

References

- 1 Makarov K.A. Dekorativnost' kak forma vyrazhenija krasoty. – M.: INFRA-M, 2009. – 233 s.
- 2 Lotman Ju. Hudozhestvennyj ansambl' kak bytovoe prostranstvo // Dekorativnoe iskusstvo. – 2011. – № 4. – S. 48-50.