

Грибер Юлия Александровна

"ЛЮМИНИЗМ" ГОРОДСКОЙ ПОЛИХРОМИИ АНТИЧНОСТИ

Статья посвящена анализу структуры полихромии пространства античных городов. Рассматриваются принципы оценки значимости отдельных цветов в античной традиции. Анализируется влияние особого отношения к свету на формы организации цветовой среды древних городов. Выделяются и описываются характерные особенности реализации идеи "люминизма" в цветовом оформлении внутренних и внешних фасадов архитектурных построек в городских пространствах Античности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/9-2/10.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 9 (23): в 2-х ч. Ч. II. С. 45-47. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/9-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 130.2

Культурология

Статья посвящена анализу структуры полихромии пространства античных городов. Рассматриваются принципы оценки значимости отдельных цветов в античной традиции. Анализируется влияние особого отношения к свету на формы организации цветовой среды древних городов. Выделяются и описываются характерные особенности реализации идеи «люминизма» в цветовом оформлении внутренних и внешних фасадов архитектурных построек в городских пространствах Античности.

Ключевые слова и фразы: город; полихромия; Античность; цвет; колористика; «люминизм».

Юлия Александровна Грибер, к. филос. н., доцент

Кафедра философии

Смоленский государственный университет

Julia_Griber@mail.ru

«ЛЮМИНИЗМ» ГОРОДСКОЙ ПОЛИХРОМИИ АНТИЧНОСТИ[©]

Исследование выполнено при финансовой поддержке фонда У. Фулбрайта.

Цветовое наполнение пространства древних городов оперировало очень большим набором компонентов – отдельных цветов. Неудивительно, что такая сложная структура древней полихромии долгое время оставалась предметом многочисленных дискуссий. Несмотря на то, что культура античной Греции была самой влиятельной из всех существовавших за всю историю западных культур и многое известно об архитектуре и обществе этого периода, до недавнего времени мы вообще мало знали о том, как тогда использовался цвет [2, р. 23]. Лишь в XIX веке известный спор о полихромии античной архитектуры, наиболее активными участниками которого стали О. Джонс, Г. Земпер, А.–К. Катрмер де Кенси, Ф. Куглер, А. Фуртвенглер, Дж.–И. Хитторф [4; 5; 7; 10-12], спровоцировал активные естественнонаучные и искусствоведческие исследования древних построек, и полученные в ходе археологических экспедиций сведения позволили сделать сенсационные, но во многом до сих пор противоречивые выводы о характере существовавших в это время цветových пространств греческих городов.

Ученые по-разному представляли себе структуру греческой полихромии. По мнению Ф. Куглера, цветом греки лишь подчеркивали архитектурные детали и красоту материала как такового [7]. С точки зрения Дж.–И. Хитторфа, все плоскости фасадов полностью были покрыты тяжелым желтым цветом, уравновешенным звучными красными, синими и зелеными акцентами [4]. Г. Земпер, соглашаясь с Дж.–И. Хитторфом в том, что окрашены были полностью все стены греческих построек, в отличие от него не был уверен в том, что все цвета равноправно участвовали в организации цветových пространств и выделял один, самый главный в иерархии, доминирующий цвет – красный [12].

В основе существовавшего, на первый взгляд, цветového хаоса лежало характерное стремление изобразить с помощью цвета свет. Античная традиция, скорее всего, оценивала значимость цветов по тому, сколько света они несли [3, S. 27]. Если присмотреться, как древние сами описывали свои постройки [Ibidem, S. 16], становится очевидно, что на первом плане у них находится вообще не цвет, а свет, свечение, блеск, огонь. Символизирующие союз с богами, они подчеркивали гетерономность существующего социального распределения. Они воплощали нуминозное, внушали страх и трепет, формировали представление о возвышенности и величественности отмеченных этими цветowymi знаками частей городского пространства.

Тот факт, что греки не смешивали цвета, позволил Г. Земперу сделать предположение о существовании в этот период особого отношения к свету, которое позже Д. Ван Зантен обозначил в своих исследованиях как «архитектурный люминизм» [13, р. 64], проводя интересную параллель с люминизмом в живописи и понимая его как особое качество «светоносности» архитектуры.

«Древние не используют в декорировании смешанные цветové полутона, – пишет Г. Земпер, рассматривая древнюю полихромиию как важное средство объединения групп зданий друг с другом, с природой и с человеческой историей. – Переходы образуются здесь не на палитре, а прямо на стене, когда расположенные рядом цвета в орнаменте смешиваются оптически, если смотреть на них с определенного расстояния, но сохраняют при этом удивительную мягкую игру оттенков» [12, S. 25–26]. Цвет в таком пространстве создает иллюзию дрожащего свечения и способен визуальнo дематериализовать постройку, превратив ее в игру цветных рефлексов.

Идею о том, что свету в формировании цветového пространства древних городов отводилась важная роль, подтверждают данные о пространственной ориентации храмов – главных городских символов и цветоносителей. Составленный Х. Ниссеном список греческих храмов [8, S. 230–236] показывает, что 73% священных построек располагались в ориентированном на восток векторе шириной 60 градусов, 8% – в таком

же по размерам векторе, ориентированном на запад, таким образом, в целом, 81% храмов были построены по оси запад – восток. По данным А. Бейер, начиная с 570 года до н.э., практически все греческие храмы были ориентированы исключительно на восток [1, S. 1–9].

«Люминизм» древних цветовых пространств был созвучен архаическим убеждениям толпы. Если исходить из того, что в эпоху Античности мастеров занимал не цвет как таковой, а свечение, вопрос о том, какой именно цвет в это время был божественным цветом, вообще, скорее всего, формулировать некорректно.

Д. Гейдж [3, S. 58], Г. Земпер [12] в своих исследованиях пришли к выводу, что доминирующим (божественным) цветом античной архитектуры мог быть красный, поскольку воплощал огонь и свет. Начиная с древнейших времен этот цвет символизировал божественное. До V в. до н.э. греки грунтовали места захоронений красной краской, позже для этих целей стал использоваться синий цвет. Внутри многие храмы были окрашены красным. Известно также о существовании нескольких красных статуй римских богов. Красный повсеместно считался символом солнца. По этой причине красный рассматривался как цвет, родственник золотому. Аристотель в своей цветовой шкале расположил красный цвет непосредственно рядом со светом [3, S. 26]. «Несмотря на это красный цвет определенно был важен не из-за своего цветового тона, а потому что он в наилучшем виде воплощал свет» [Ibidem, S. 58], – подчеркивает Дж. Гейдж. Это объясняет тот факт, что в некоторых греческих ритуалах, связанных с солнцем, как взаимозаменяемые цвета использовались красный и белый.

В то же время, божественный свет мог быть также и синим, и именно синий фон был распространен в ранних настенных мозаиках. Предполагают, что в Вавилоне синий цвет использовали для окраски городских ворот и храмов [6, S. 92]. Ворота богини Иштар, сооруженные около 586 года до н.э. как главные ворота Вавилона, столицы Вавилонской империи, были украшены рельефами из глазурованного кирпича. Первые плоские глазурованные плитки были синие и производились с добавлением меди.

Римская Античность, многое заимствовавшая из традиции греческой культуры, вместе с тем обладала яркими индивидуальными особенностями. Как и греки, римляне тоже широко использовали цвет в оформлении своих построек. Теоретические и прикладные исследования Дж. Винкельмана, Г. Земпера, К. Шефера, Г. Флепса показали, что не только греческая, но и римская архитектура были окрашены. Раскопки Дж. Винкельмана, проведенные в 1762–1767 годах в Помпеях, выявили широкий спектр применявшихся в архитектуре ярких и глубоких оттенков. В ходе изучения в 1913 году построек в Помпеях, Риме и Остии Г. Флепс установил, что в простейших случаях отделка стен предполагала их окраску по штукатурке в белый, светло-желтый или розовый цвета или непосредственно по кирпичной кладке в розовый, глубокий красный или светло-желтый тона [9, S. 20]. Г. Земпер [10, S. 228] представил теорию, в которой высказал предположение о том, что все декоративные формы архитектуры и геометрический стиль имели текстильные корни.

Грандиозные общественные сооружения Рима, его храмы, форумы, базилики, термы, акведуки, триумфальные арки, амфитеатры были не менее зрелищными, чем греческие постройки, но отличались своим гигантизмом, выражавшим амбиции римской аристократии и соответствующим гигантским масштабам государства. На характер римской архитектуры значительное влияние оказало уверенное развитие политики и права. В результате этих процессов в римской архитектуре распространился прием цветового оформления зданий с помощью естественных оттенков различных строительных материалов – мрамора, золота, бронзы, мозаики. Произошло разделение внутреннего и внешнего цветовых пространств архитектуры, которые до этого подчинялись одному и тому же художественному вкусу. Это различие между внутренним и внешним, заключавшееся в богатстве применявшихся средств [9, S. 20], представляло собой противоречие, которого не было в ранних художественных практиках [Ibidem, S. 13].

Внешнее архитектурное пространство в римской архитектуре стало более политизированным и идеологизированным. Вопрос о том, насколько широко был распространен естественный тон материала, и каково было соотношение между количеством таких фасадов и фасадов, в отделке которых использовалась штукатурка или окраска, по мнению Г. Флепса, на основании имеющихся данных на сегодняшний день не может быть решен однозначно. Вместе с тем, уже Г. Земперу принадлежит справедливое утверждение (к которому присоединяется и Г. Флепс) о том, что амбиции были одной из главных движущих сил в формировании канона римской архитектуры: «Среди римлян, – пишет Г. Земпер, – повсеместно распространенным кажется обычай заменять живопись в архитектуре и пластических формах богатыми цветными материалами. Их тщеславие не удовлетворяло убеждение, которому греки придавали такое большое значение, о том, что внутреннее содержание должно соответствовать внешней красоте. Они изо всех сил сопротивлялись традиции росписи и давали возможность дорогостоящему материалу говорить самому за себя. С неслыханными затратами они доставляли со всех частей света разноцветные камни и редкие сорта дерева, чтобы скрыть за богатством отсутствие чувства прекрасного, для которого всегда достаточно простейших средств, чтобы действовать» [12, S. 12].

В целом, несмотря на заметное расхождение в принципах декорирования внутреннего и внешнего пространства, даже неокрашенные, репрезентативно отделанные дорогими материалами фасады римской архитектуры были изначально задуманы цветными, многокрасочными, полицветными [9, S. 26–27] и, по сути, продолжали реализовывать греческую идею архитектурного люминизма.

В Античности цветовое пространство города представляло собой построенный по строгим правилам пейзаж, в котором важный символический смысл имела необычная экспрессия священных «светоносных» мест, отделявшая священное от профанного и во многом предопределившая развитие городской колористики эпохи Средневековья.

Список литературы

1. **Beyer A.** Die Orientierung griechischer Tempel. Zur Beziehung von Kultbund und Tür // Licht und Architektur: Schriften des Seminars für Klassische Archäologie der Freien Universität Berlin / W.–D. Heilmeyer, W. Hoepfner. Tübingen: Wasmuth, 1990. 139 S.
2. **Color for Architecture** / ed. by T. Porter, B. Mikellides. N. Y.: Van Nostrand Reinhold, 1976. 152 p.
3. **Gage J.** Kulturgeschichte der Farbe: von der Antike bis zur Gegenwart. Ravensburg: Maier, 1994. 334 S.
4. **Hittorf J.** Restitution du temple d'Empédocle à Sélinonte, ou L'architecture polychrome chez les Grecs. Paris: Firmin-Didot frères, 1851. 843 p.
5. **Jones O.** The Grammar of Ornament. L.: Quaritch, 1910. 157 p.
6. **Knuf J.** Unsere Welt der Farben: Symbole zwischen Natur u. Kultur. Köln: DuMont, 1988. 115 S.
7. **Kugler F.** Über die Polychromie der griechischen Architektur und Skulptur und ihre Grenzen. Berlin: Verlag von Georg Gropius, 1835. 76 S.
8. **Nissen H.** Orientation. Studien zur Geschichte der Religion. Berlin: Weidmann, 1907. Heft 2. S. 230-236.
9. **Phleps H.** Die farbige Architektur bei den Römern und im Mittelalter. Berlin: Wasmuth, 1930. 119 S.
10. **Semper G.** Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik: Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst. Frankfurt a. M.: Verl. für Kunst u. Wissenschaft, 1860. Bd. 1. 576 S.
11. **Semper G.** Über Polychromie und ihren Ursprung: ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde. Leipzig: Vieweg, 1851. 104 S.
12. **Semper G.** Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten. Altona: Johann Friedrich Hammerich, 1834. 49 S.
13. **Van Zanten D.** The Architectural Polychromy of the 1830's: reprint of the ed. originally presented as the author's thesis (Harvard University, 1970). N. Y. – L.: Garland Publishing, 1977. 442 p.

“LUMINISM” OF ANTIQUITY URBAN POLYCHROMY

Yuliya Aleksandrovna Griber, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Department of Philosophy
Smolensk State University
Julia_Griber@mail.ru

The author analyzes polychromy structure in ancient cities space, considers the principles of the assessment of certain colours significance in ancient tradition, analyzes the influence of special attitude to light on the forms of colour environment organization in ancient cities, reveals and describes the characteristic features of the implementation of the idea of “luminism” in the colour design of the interior and exterior of architectural buildings facades in the urban spaces of Antiquity.

Key words and phrases: city; polychromy; Antiquity; colour; colouristic; “luminism”.

УДК 101.1:316

Философские науки

Статья посвящена рассмотрению проблем трансформации информационного общества, анализу теории виртуального общества и понятию «виртуальная реальность». Исследование демонстрирует, что современное информационное общество не идет по пути виртуализации социальных практик в смысле их переноса в параллельную, иллюзорную реальность. Наоборот, виртуальные аналоги коммуникации, обмена и производства занимают свое прочное место в физической реальности. Общество движется от виртуальной реальности к реальной виртуальности.

Ключевые слова и фразы: информационное общество; постиндустриальное общество; виртуальная реальность; виртуализация общества; реальная виртуальность; компьютерно-опосредованная коммуникация.

Иван Алексеевич Грибов

Кафедра социальной философии
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
ivanekster@gmail.com

**ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЩЕСТВО:
ОТ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ К РЕАЛЬНОЙ ВИРТУАЛЬНОСТИ[©]**

«Информационное общество» - теоретический конструкт, используемый представителями гуманитарных наук для описания той социальной реальности, которая установилась в последней четверти XX века и длится до сих пор. Именно в этот период началась компьютеризация всех сфер общественной деятельности и повседневной жизни людей. Компьютеризация подразумевает не просто изобретение компьютеров, а их масштабное распространение, темп которого превосходит темп распространения автомобилей и телевизоров.