

©2024 Ю.А. ГРИБЕР

ЧЕЛОВЕК И ЦВЕТ: КОЛОРИСТИКА КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА



Грибер Юлия Александровна — доктор культурологии, профессор кафедры социологии и философии, директор научно-образовательного центра «Лаборатория цвета». Смоленский государственный университет. Российская Федерация, 214000 Смоленск, ул. Пржевальского, д. 4.
ORCID 0000-0002-2603-5928
y.griber@gmail.com

Аннотация. В статье представлен обзор современных теорий и методологических подходов, которые расширяют привычную исследовательскую практику изучения колористики культурных ландшафтов, предлагая специальные инструменты, способные зафиксировать, как на самом деле человек видит цвет в культурном ландшафте, что он при этом чувствует, как запоминает его и использует. Культурные ландшафты, среди которых современный человек проводит большую часть своей жизни, сочетают в себе природные и антропогенные слои, представляя особую систему матриц и кодов культуры, непосредственно связанных с определенной территорией. Независимо от типа, размеров и структуры, каждый культурный ландшафт обладает характерным цветом. Исследование предлагает анализ ряда идей, важных для осмысления (1) пространственной образности колористики культурного ландшафта, (2) механизмов восприятия и (3) построения составляющих его цветовых образов. Особое внимание уделяется анализу мультимодального характера

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда N 22-18-00407, <https://rscf.ru/project/22-18-00407/> в Смоленском государственном университете.

цветового образа, его подвижности и холизма восприятия. Обсуждается методологическое значение теорий географического детерминизма для понимания механизма формирования колористики культурного ландшафта. Представленный в статье анализ позволяет лучше понять природу, выделить ключевые черты колористики культурного ландшафта и определить ее значение для человека. Смещение акцента с изучения связи между цветом и объектами на связь между цветом и человеком задает особый вектор исследования: не «сверху», а «изнутри», «с близкого расстояния», с позиции погруженного в цветовую среду наблюдателя. Подобное изменение оптики, наряду с теоретическими аспектами, имеет важное значение для прикладной проекции в различные целевые сферы культурного ландшафта. В частности — для формирования цветовой среды, соответствующей ожиданиям и запросам различных социальных групп современного общества.

Ключевые слова: цвет, колористика, цветовой образ, цветопространственная композиция, культурный ландшафт, пространственная образность, образ-парадигма, холизм восприятия, цветовая гармония, фрактальность.

Ссылка для цитирования: Грибер Ю.А. Человек и цвет: колористика культурного ландшафта // Человек. 2024. Т. 35, № 6. С. 108–123. DOI: 10.31857/S0236200724060078

Ю.А. Грибер
Человек и цвет:
колористика
культурного
ландшафта

Современный человек проводит большую часть своей жизни среди культурных ландшафтов. Нас окружают сады, парки и возделанные поля, панорамы городов и деревень, природно-технические системы и индустриальные ландшафты, памятные и сакральные места. Все эти разные по степени «освоенности» культурные ландшафты представляют собой результат «сотворчества» человека и природы [Operational Guidelines, 2021]. Они являются своеобразной проекцией культуры на природный ландшафт [Sauer, 1925], отражением постоянного взаимодействия и взаимовлияния культуры и окружающей среды [Веденин, 2001].

Сочетая в себе природные и антропогенные слои, культурные ландшафты представляют собой особую систему матриц и кодов культуры, непосредственно связанных с определенной территорией [Лавренова, 2010]. «Они иллюстрируют эволюцию человеческого сообщества и поселений во времени, происходившую под влиянием вынужденных обстоятельств и возможностей, заключающихся в окружающей природной среде, а также последующих социальных, экономических и культурных процессов, как внешних, так и внутренних» [Operational Guidelines, 2021].

Одним из ключевых свойств культурных ландшафтов является их окрашенность [Lavrenova, 2023]. Независимо от типа, размеров

и структуры, все они состоят из природных и искусственных объектов, поверхностей и сред, которые человек воспринимает цветными. Каждый культурный ландшафт обладает характерной колористикой.

Особенность колористики культурного ландшафта как объекта исследования заключается в ее «эфемерности». Колористика культурного ландшафта относится к числу явлений культуры, в которых связь с объектами имеет формальный характер. По своему онтологическому статусу она как будто «повисает в воздухе», напоминая знаменитую улыбку чеширского кота [Розов, 2003: 17–20]. В конечном итоге она не имеет атрибутивности — не связана ни с какими конкретными материальными объектами — зданиями, природными ландшафтами или естественными поверхностями. Именно поэтому колористику культурного ландшафта невозможно документально зафиксировать ни одним из существующих на сегодняшний день способов. Наборы фотографий, видеофиксация, любые формы текстовых описаний и другие технически доступные современному исследователю формы не позволят передать ее именно в том виде, в котором она существует в реальной действительности. Какая-то важная часть существенной для понимания информации неизбежно исчезнет.

Во многом из-за этого специальная область исследования колористики культурного ландшафта, с собственной методологией и понятийным языком, до настоящего момента так окончательно и не сформировалась. Позитивистская идеология, в рамках которой выросло большинство существующих в настоящее время гуманитарных дисциплин, не видела в подобных «беспредметных» моделях описания мира предмета исследования [см. подр.: Лидов, 2009: 10–11].

Неожиданным методологическим препятствием для продуктивного исследования колористики культурного ландшафта оказалось и то, что составляющие ее цветные объекты (монументальная и ландшафтная архитектура, природные объекты, технические сооружения и жилые поселения) достаточно широко обсуждались в рамках самых разных дисциплин. Отдельные аспекты темы затрагивались и продолжают затрагиваться философией и историей, лингвистикой и филологией, искусствоведением и географией [см., напр.: Josserand et al., 2021; Tarajko-Kowalska, & Przemysław Kowalski, 2023; Tkalec et al., 2023].

В установившейся традиции изучения колористики культурного ландшафта преобладали методы, сформировавшиеся внутри этих различных дисциплин. При этом цветовой образ, как правило, «привязывался» к какому-то конкретному объекту или группе объектов, и его анализ в значительной степени сводился к

поиску смыслов отдельных составляющих его структурных элементов. Как следствие, в сложившейся методологии исследования колористики культурных ландшафтов доминировал «предметно-ориентированный» подход к его анализу. К тому же, выбираемые методы в большинстве своем были разработаны для анализа плоских, неподвижных, «замороженных» изображений и, даже в их комбинации, плохо подходили для исследования колористики.

Свежие импульсы изучению колористики культурного ландшафта дал ряд современных теорий и исследований, фокус которых сместился с анализа связи между цветом и объектами на обсуждение взаимодействия цвета и человека. Продолжая традицию поиска языка описания колористики культурного ландшафта, мы предлагаем анализ этих исследований с точки зрения их потенциала для осмысления (1) пространственной образности колористики культурного ландшафта, (2) механизмов восприятия и (3) построения составляющих его цветовых образов.

Цвет «изнутри»: пространственная образность колористики культурного ландшафта

Принципиальное методологическое значение для правильного понимания онтологического статуса колористики культурного ландшафта имеют новаторский подход и особая теория художественной культуры, введенные в гуманитарную науку А.М. Лидовым [Лидов, 2009]. Разработанный для исследования сакральной среды, такой подход хорошо подходит для анализа колористики культурного ландшафта, поскольку «эфемерность» одинаково присуща этим предметностям.

В основе теории лежит ряд взаимосвязанных понятий, которые на разных уровнях отражают одно большое явление пространственной образности. Особый концептуальный смысл при этом приобретает понятие «пространственная икона». Этот термин закрепляется за образами, которые сознательно создаются в пространстве вне плоских поверхностей или материальных предметов. В отличие от плоских визуальных композиций, объемные иконические образы хотя и связаны с плоскостью, но не ограничены ей. Они существуют в пространстве, между различными поверхностями и зрителем, «как своего рода видение» [там же: 291].

Переход цветового образа с плоскости в пространство принципиально меняет весь механизм его восприятия. Пространственность колористики культурного ландшафта предполагает особый статус зрителя, воспринимающего сложный цветовой образ. Между ним и цветовой средой, в которой он находится, нет характерной для

Ю.А. Грибер
Человек и цвет:
колористика
культурного
ландшафта

Телесный опыт восприятия цветовой среды, прежде всего, предполагает переработку связанных с цветом зрительных ощущений. Как правило, человек получает эти ощущения, находясь в движении. Трехмерность цветовой среды культурного ландшафта задействует несколько принципиально различных по своей природе механизмов зрения — естественное (когда человек, свободно передвигаясь, рассматривает то, что его интересует); объемлющее (зрение, охватывающее все пространство вокруг; как в том случае, когда человек смотрит по сторонам и видит то, что его окружает с разных сторон); зрение в движении (когда наблюдатель меняет точки наблюдения, перемещаясь в пространстве — например, идет или едет); мимолетный взгляд (аномальный вид зрения, искусственно ограниченный во времени) [Гибсон, 1988: 24–25, 426].

Таким образом, в случае с колористикой культурного ландшафта мы имеем дело с особым типом визуального восприятия. А. Раппопорт использует для обозначения способа, с помощью которого человек понимает, структурирует окружающее пространство и формирует ментальные карты для его освоения, понятие энвайронментальной когниции [Rappoport, 1977: 113–115]. «Сам по себе ландшафт воспринимается через совокупность увиденных с разных точек «картинок», прочтение которых требует владения особым символическим кодом и основано на действии слабо осознаваемого человеком механизма пространственного синтеза, связанного со способностью образов представлять информацию в целостной, мгновенно схватываемой форме» [цит. по: Лавренова, 2010: 180]. Подобным образом восприятие колористики культурного ландшафта зрителем складывается из разделенных во времени отдельных фрагментов. Зритель последовательно «скользит» от одного элемента пространства к другому и «монтирует» эти отдельные описания в одну общую картину [Грибер и др., 2019].

112

пространственной образности. Здесь в одно целое с цветом сплетены не только видимые объекты (архитектурные формы, природные объекты, естественная среда), но и элементы, воздействующие на другие органы чувств (звуки, вкусы и запахи, тактильные ощущения и вибрации).

Исследования последних лет убеждают в том, что физиологические реакции на цвет удивительно чувствительны к широкому спектру на первый взгляд никак не связанных с визуальным восприятием изменений кинематики тела, звуковых и соматосенсорных ощущений (осознания, температуры, вибрации, болевой чувствительности) [Грибер, 2021; 2022].

С другой стороны, разные цвета в открытом пространстве тоже вызывают изменения ощущений других модальностей, которые во многих случаях имеют универсальный характер и повторяются у представителей различных национальностей. Цвета способны усиливать громкость звуков [Schlittmeier et al., 2021] и менять болевой порог [Wiercioch-Kuzianik et al., 2019], влиять на ритмы мозга [Грибер, 2023с], вызывать заметные изменения активности вегетативной нервной системы, эмоционального настроения человека и уровня его возбуждения [Elliot, 2019].

«Образы-парадигмы»: подвижность цветового образа и холизм восприятия

Важной особенностью колористики культурного ландшафта является его способность «накапливать» цветовые образы. По сути, мы имеем дело не с одним, а сразу со многими конкретными проектами создания отдельных цветовых образов.

Пространственная среда включает как постоянно видимые архитектурные формы и природные объекты, так и регулярно меняющиеся элементы (световые эффекты и запахи, перемещающиеся машины и движущихся людей). В некоторых случаях она складывается стихийно. В других — представляет собой тщательно продуманный и последовательно реализованный проект. Однако в обоих случаях это видимые и узнаваемые визуальные конкретные иконические структуры, которые складываются в единый образ-парадигму.

При этом значение сложного образа не сводится к значениям формирующих его простых сюжетов. Оно принципиально не поддается формализации ни в каком «закрепленном виде, будь то образительная схема или логическая конструкция». В этом отношении образы-парадигмы имеют метафорическую природу: они теряют смысл «при пересказе или разложении на составляющие

Ю.А. Грибер
Человек и цвет:
колористика
культурного
ландшафта

элементы» [Лидов, 2009: 155]. Как следствие, особый ореол смыслов и ассоциаций, которым они обладают, при анализе традиционными методологическими инструментами тут же исчезает.

Составляющие колористику культурного ландшафта отдельные цветовые образы интересны не только тем, что они постоянно соседствуют с другими, и это соседство в физическом пространстве определяет их свойства. Важно, что колористика культурного ландшафта представляет собой особого рода динамическую, «живую» картину [там же: 22]. Ее ключевыми свойствами являются перформативность, драматическая изменчивость и отсутствие жесткой фиксации образа [там же: 20].

Эти свойства, прежде всего, формируются самым подвижным человеческим восприятием, каждую секунду по-новому реагирующим на окружающий мир. Кроме того, отдельные элементы единой цветопространственной композиции меняются в зависимости от целого ряда природных факторов. На них влияет смена времен года, суточные ритмы, изменение погодных условий и естественного освещения [см. напр.: Schloss et al., 2017].

В каждый определенный момент времени, в зависимости от индивидуального восприятия, отдельные аспекты пространственного целого актуализируются, а другие, наоборот, – временно отступают на второй план и становятся неважными. Однако это никогда не мешает узнавать главную идею (или парадигму), которая «просвечивает за целым спектром видимых мотивов и связанных с ними символических смыслов» [Лидов, 2009: 253]. За совершенно разными, на первый взгляд, цветовыми образами стоит один и тот же тип творчества, определенный особой пространственной образностью и иконическим пониманием мира [там же: 32].

Несмотря на то, что сложный цветовой образ создается в пространстве под воздействием множества сосуществующих и динамически меняющихся форм, он обладает внутренним структурным единством. В этой связи особое методологическое значение для анализа колористики культурного ландшафта приобретает идея холизма, сформировавшаяся в XX веке внутри философии и биологии [Smuths, 1927], а затем получившая развитие в гештальт-психологии и дизайне, где фокус внимания сместился на то, как мы воспринимаем визуальную информацию, соединяя элементы в осмысленное целое [Koffka, 1935]. Главная идея холистического дизайна, ярким воплощением которого стало движение Баухауса, заключается в том, что пространство понимается как сложное переплетение и взаимозависимость отдельных его элементов, в центре которого находится человек. Это дизайн «изнутри», в котором главная концептуальная идея охватывает все пространство целиком [Rossi, 2023].

Такой подход означает, что каждый элемент нужно рассматривать только в контексте, поскольку он связан с другими элементами и зависит от них. «Всякий знак получает свою полноценную значимость только в контексте других знаков, понимая под контекстом широчайший принцип» [Лосев, 1982: 59].

Ю.А. Грибер
Человек и цвет:
колористика
культурного
ландшафта

«Игры с цветом»: цветовая гармония культурного ландшафта

Находящийся внутри культурного ландшафта человек непосредственно сам участвует в создании пространственных образов, поскольку обладает определенным опытом и знаниями, используя которые, наделяет увиденное смыслами. Он «перерабатывает» цвет — запоминает его, хранит и использует, по-разному переживая замкнутое и открытое цветовое пространство. От замкнутого ждет ощутимого физиологического воздействия; в открытом — больше ориентирован на эстетические качества [Грибер, 2023а].

При этом вовлеченность зрителя является не только интеллектуальной, но и непосредственно физической. Находясь в культурном ландшафте, человек сам участвует в его конструировании, поскольку постоянно сталкивается с необходимостью выбора цвета для самых разных наполняющих культурные ландшафты объектов. Ведь в современном мире выбором цвета занимаются не только художники или модельеры, но и подавляющее большинство конечных пользователей цветовой продукции [Szabó et al., 2009].

В культурных ландшафтах мы крайне редко имеем дело с одним, «стерильным» цветом. Как правило, нас окружают не отдельные цвета, а цветовые сочетания. Мы воспринимаем силуэты зданий на фоне неба и зелени, на фоне других построек и технических сооружений. При выборе цвета мы обычно стараемся интуитивно «вписать» его в этот уже существующий сложный цветовой контекст [Koenderink et al., 2016], найти «хороший» цвет, сделать новое цветовое сочетание гармоничным, то есть подходящим друг другу [Schloss et al., 2011] и вызывающим приятную аффективную реакцию [Burchett, 2002].

В этой связи методологически важными для понимания механизма формирования колористики культурного ландшафта являются теории географического детерминизма, которые строятся на уходящей корнями во времена античности идее о влиянии естественных условий на специфику развития культуры [Лавренова, 2010: 47–48] и в последние десятилетия стремительно набирают популярность в психологии и социологии цвета [Грибер, 2023б].

Авторы подобных теорий рассматривают в качестве ключевого вектора развития колористики культурного ландшафта ее неразрывную связь с хроматическими характеристиками естественной среды, в которой он формируется. Они обращают внимание на важность того факта, что цвет в культурном ландшафте изначально задан геологией, географией и климатом.

Свойственные определенной местности атмосферные условия, температура и влажность воздуха, скорость ветра и интенсивность осадков, наличие или отсутствие облачности, форма и толщина облаков составляют специфическую среду, которая особым образом влияет на восприятие цвета неба, восходов, закатов и оттенков всех окружающих объектов.

Эту важную составляющую колористики культурного ландшафта, которую К. Вейхерт предложил обозначать термином «цветовой климат» [Wejchert, 1978], хорошо чувствуют и воспроизводят на своих полотнах живописцы. Вспомним, например, характерный цветовой образ Венеции, удачно переданный в ведутах Каналетто.

Еще более важную роль в формировании колористики культурного ландшафта играет специфическая «геология цвета» [Brino, 2009], особенности которой в определенной местности связаны с составом и строением материалов, физико-механическими характеристиками земной коры, спецификой геологических процессов и формами рельефа. Все эти свойства определяют «тонкую структуру» [Гибсон, 1988: 64] поверхности земли и других крупных элементов ландшафта, их текстуру, «разновидность очертаний на уровне мелкомасштабной компоновки» [там же: 149], которые способны кардинально менять хроматические свойства воспринимаемого цвета. Оттенок с одинаковыми хроматическими характеристиками будет совершенно по-другому выглядеть на различных поверхностях. Почва, дерево, камень, кость, волокно в разных регионах имеют разный состав, разную структуру и текстуру, а значит – другой цвет.

Рождаясь, человек попадает в окрашенный мир. Природа становится для него изначальной системой цветовых координат, в которой он учится жить и действовать. Цвет места, где человек родился и вырос, к которому он ощущает свою духовную причастность, к которому он привык и которое любит, составляют его «цветовую родину» [Häberle, 1999]. Это во многом определяет естественный механизм распространения на определенной территории характерного цвета. По сути, цвет существующей окружающей среды обладает своеобразным «требовательным характером», который подчеркивали в своих работах Дж. Гибсон (англ.

affordances) и гештальтпсихологи (нем. Aufforderungscharakter der Dinge) [Гибсон, 1988].

«Одомашнивая» данный ему вариант природы [Гачев, 1997], человек «одомашнивает» и определенный цвет. Большинство цветовых образов в колористике культурного ландшафта природоподобны. Они связаны с переносом в колористику природных оттенков, которые в этой новой среде зачастую переосмысляются и наделяются новыми значениями и коннотациями, приобретая ранее не известную смысловую нагрузку.

В процессе выбора нужных оттенков предпочтение отдается тем из них, которые способны «вписать» формирующийся рисунок в окружающий природный пейзаж [Griber et al., 2024]. Неудивительно, что многие документы и теоретические работы по цветовому проектированию рекомендуют рассматривать природу как своеобразное «руководство по цветовой гармонии»: для того, чтобы получить хорошую последовательность зеленых оттенков — наблюдать за игрой светотени в листе, чтобы подобрать красные и оранжевые оттенки — выбирать из цвета заката и осенних листьев, а чтобы составить тонкие гармоничные сочетания в черном, белом и коричневом тонах — брать оттенки из зимнего пейзажа или окраски животных, птиц и насекомых [Джадд и др., 1978]. Теоретики цвета утверждают, что благодаря хорошему знакомству с природой такое направление достижения цветовой гармонии имеет под собой надежную основу. Ведь мы постоянно наблюдаем такие последовательности цветов, без труда узнаем их и получаем от них удовольствие [Palmer et al., 2010].

Мощное экологическое влияние интересно отражается на эволюции цветовых концептов. Как справедливо заметил Р. С. Вудворт [Woodworth, 1910: 328], если бы коровы были синими или зелеными, у нас была бы совершенно другая система цветонаименований и связанных с цветом ассоциаций.

Исследования цветонаименований разных языков показывают, что человек более тонко различает и лучше выражает словами теплые оттенки, чем холодные, что, скорее всего, отражает тот факт, что те части окружающего мира, которые мы воспринимаем как объекты, чаще окрашены в теплые тона, в то время как холодные оттенки, как правило, это оттенки фона [Gibson et al., 2017].

Особенно большая разница между количеством теплых и холодных цветонаименований наблюдается в диалектах. По мнению А. М. Кристол [Kristol, 1980: 139], исследовавшего развитие цветового словаря диалектов Южной Италии, сельские сообщества могли бы легко обойтись без цветонаименований для синих оттенков вообще, поскольку эти оттенки нечасто используются в практике за пределами моды, искусства и литературы.

Ю.А. Грибер
Человек и цвет:
колористика
культурного
ландшафта

Фрактальность колористики культурного ландшафта: масштаб и структура

Парадоксальным образом колористика культурного ландшафта одновременно и неравномерна, асимметрична, и едина, однородна. На первый взгляд, она складывается из такого огромного количества действующих лиц и объектов, что кажется совершенно не поддающейся системному анализу: это общественные и жилые здания, хозяйственные и технические, постройки, «зеленая» архитектура и многое другое. Однако в этой сложной структуре все же можно увидеть порядок, если использовать в качестве концептуальной призмы идею фрактальности [Грибер, 2017].

Главным содержанием идеи фрактала является бесконечное повторение, каждый раз в новом масштабе, одного и того же смысла. По этому принципу построены практически все природные объекты: фрактальны снежинки, деревья, облака, цветы.

Аналогично бесконечным можно считать количество различных масштабов колористики культурного ландшафта и число цветоносителей. Цвет культурного ландшафта включает бесчисленный ряд уровней, каждый из которых отличается от других яркой и уникальной спецификой. Каждый уровень цветных объектов состоит из более мелких единиц, которые вместе образуют другой, новый смысловой ряд. Его можно подвергнуть еще более детальному анализу, в ходе которого появятся новые уровни, и эти новые уровни можно будет делить дальше, добавляя все новые и новые детали практически до бесконечности.

При этом окружающий человека культурный ландшафт на любом уровне имеет определенную структуру, которая, однако, зависит от выбранного для наблюдения масштаба. Дж. Гибсон пишет об этом так: «при километровом масштабе земная поверхность имеет вид гор и холмов, тогда как при метровом масштабе на земной поверхности выделяются деревья, валуны, обрывы, ущелья и т. д. На уровне миллиметрового масштаба земная поверхность структурирована еще более детально. На этом уровне ее структуру образуют галька, кристаллы, частицы почвы, листья, стебли травы, клетки растений и т. п.» [Гибсон, 1988: 34].

Мелкие элементы содержатся в более крупных, «встроены» в них: ущелья встроены в горы, деревья — в ущелья, листья — в деревья [там же: 34]. Таким образом, все элементы соподчинены. Любой наблюдаемый элемент встроен в другой элемент, более крупного масштаба. А это значит, что внутри любого цвета (формы) существуют другие цвета (формы). Как следствие, цвет в окружающем мире может описываться на разных уровнях.

Похожий принцип намеренно использует в своих крупноформатных портретах известный американский художник и фотограф Чак Клоуз. Вблизи его картины похожи на яркую абстрактную мозаику разных сочных цветов. Как только зритель увеличивает дистанцию между ним и изображением, масштаб рисунка увеличивается, и изображение полностью меняется: появляются новые фигуры и намечаются границы тональных переходов. Изменения изображения происходят до тех пор, пока дистанция между рисунком и зрителем не увеличится настолько, что отчетливо проявится задуманный художником образ. Каждое изменение масштаба показывает новые качества образа. При этом с какого бы расстояния зритель ни рассматривал изображение, оно всегда будет представлять собой определенную, хотя и подвижную, композицию.

* * *

В целом, представленные в статье теории и методологические подходы позволяют лучше понять природу, выделить ключевые черты колористики культурного ландшафта и определить ее значение для человека. Смещение акцента с изучения связи между цветом и объектами на связь между цветом и человеком задает особый вектор анализа: не «сверху», а «изнутри», «с близкого расстояния», с позиции погруженного в цветовую среду наблюдателя.

Подобное изменение оптики, наряду с теоретическими аспектами, имеет важное значение для прикладной проекции в различные целевые сферы культурного ландшафта. В частности — для формирования цветовой среды, соответствующей ожиданиям и запросам различных социальных групп современного общества.

Подчеркивая пространственность, изменчивость, фрактальность переживания колористики культурных ландшафтов человеком, обозначенные теории и подходы могут быть полезны для разработки цветовой среды современного образовательного пространства (цветового оформления образовательных учреждений, учебно-методических материалов и даже обучающих и специализированных компьютерных программ, в том числе, тренинговых программ виртуальной реальности). Они дают новые идеи для совершенствования комплексной геронтологической инфраструктуры (оздоровительной, профессиональной, досуговой) и необходимой возрастной «корректировки» цветовой среды, предназначенной для людей в пожилом и старческом возрасте.

Но самое главное — представленные в статье теории и подходы позволяют расширить привычную исследовательскую практику, предлагая специальные инструменты, способные зафиксировать,

Ю.А. Грибер
Человек и цвет:
колористика
культурного
ландшафта

Man and Color: the Coloristics of the Cultural Landscape

DSc in Cultural Studies, Professor of the Department of Sociology and Philosophy, Director of the Scientific and Educational Center "Laboratory of Color"

4, Przhhevalskogo Str., 214000 Smolensk, Russian Federation.

y.griber@gmail.com

Keywords: color, coloristics, color image, color-spatial composition, cultural landscape, spatial imagery, image-paradigm, perception holism, color harmony, fractality.

For citation: Griber Yu.A. Man and Color: the Coloristics of the Cultural Landscape // Chelovek. 2024. Vol. 35, N 6. P. 108–123. DOI: 10.31857/50236200724060078

Литература/References

- Веденин Ю.А. Культурный ландшафт как объект культурного и природного наследия // Известия РАН. Серия географическая. 2001. № 1. С. 7–14.
Vedenin Yu.A. *Kulturnyi landschaft kak ob'ekt kulturnogo i prirodnogo naslediya* [Cultural Landscape as an Object of Cultural and Natural Heritage]. *Izvestiya RAN. Seriya geograficheskaya*. 2001. N 1. P. 7–14.
- Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Америка в сравнении с Россией и славянством. М.: Раритет, 1997.
Gachev G.D. *Natsional'nye obrazy mira: Amerika v sravnenii s Rossiei i slavyanstvom* [National Images of the World: America in Comparison with Russia and the Slavs]. Moscow: Raritet Publ., 1997.
- Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию / под ред. А.Д. Логвиненко. М.: Прогресс, 1988.
Gibson J. *Ekologicheskii podkhod k zritel'nomu vospriyatiyu* [Ecological Approach to Visual Perception], ed. by A.D. Logvinenko. Moscow: Progress Publ., 1988.
- Грибер Ю.А. Теория цветового проектирования городского пространства. М.: Сogласие, 2017.
Griber Yu.A. *Teoriya tsvetovogo proektirovaniya gorodskogo prostranstva* [Theory of Color Design of Urban Space]. Moscow: Soglasie Publ., 2017.
- Грибер Ю.А. Цвет, удобный для жизни // Проект Байкал. 2021. № 18(67). С. 82–87.
Griber Yu.A. *Tsvet, udobnyi dlya zhizni* [A Livable Colour]. *Project Baikal*. 2021. N 18(67). P. 82–87.
- Грибер Ю.А. Цвет изнутри: новый вектор исследования городской колористики // Проект Байкал. 2022. № 19(71). С. 144–149.
Griber Yu.A. *Tsvet iznutri: novyi vektor issledovaniya gorodskoi koloristiki* [Color from Within: A New Vector in the Studies of Urban Coloristics]. *Project Baikal*. 2022. N 19(71). P. 144–149.
- Грибер Ю.А. Влияние цвета на успешность запоминания культурных ландшафтов // Российский психологический журнал. 2023а. № 20(3). С. 157–172.
Griber Yu.A. *Vliyanie tsveta na uspeshnost' zapominaniya kul'turnykh landschaftov* [The Influence of Color on Recognition Memory for Cultural Landscapes]. *Rossiiskii psikhologicheskii zhurnal*. 2023a. N 20(3). P. 157–172.
- Грибер Ю.А. Экологическая мотивация цвета в городской колористике // Проект Байкал. 2023б. № 20(78). С. 60–65.
Griber Yu.A. *Ekologicheskaya motivaciya cveta v gorodskoj koloristike* [Ecological Motivation of Color in Urban Coloristics]. *Project Baikal*. 2023b. N 20(78). P. 60–65.
- Грибер Ю.А. Электрофизиологические корреляты цветовой категоризации: обзор нейролингвистических исследований, разработанных с использованием парадигмы необычного стимула (оддболл-парадигмы) // Научный диалог. 2023с. № 12(5). С. 9–38.
Griber Yu.A. *Elektrofiziologicheskie korrelyaty tsvetovoi kategorizatsii: obzor neirolingvisticheskikh issledovaniy, razrabotannykh s ispol'zovaniem paradigmy neobychnogo stimula (oddboll-paradigmy)* [Color Categorization

Ю.А. Грибер
Человек и цвет:
колористика
культурного
ландшафта

- 122

- Koenderink J., van Doorn A., Ekroll V. Color Picking: The Initial 20s. *ACM Transactions on Applied Perception*. 2016. N 13. P. 1–26.
- Koffka K. *Principles of Gestalt Psychology*. Harcourt: Brace, 1935.
- Kristol A.M. Colour Systems in Southern Italy: A case for Regression. *Language*. 1980. N 56. P. 137–145.
- Lavrenova O. Color Semantics of the Cultural Landscape. *Arts*. 2023. N 12. P. 111.
- Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Paris: UNESCO, 2021.
- Rapoport A. Evaluation, Cognition, and Perception. *Human Aspects of Urban Form*. New York: Pergamon, 1977. P. 113–115.
- Rossi M. Towards a future holistic interior design considering color and lighting together. *Proceedings of the 15th Congress of the International Colour Association*. 2023. P. 254–259.
- Sauer K. Morphology of Landscape. *University of California. Publications in Geography*. 1925. Vol. 2, N 2. P. 19–53.
- Schlittmeier S.J., Marsh J.E. Review of Research on the Effects of Noise on Cognitive Performance 2017–2021. *Proceedings of the 13th ICBEN Congress on Noise as a Public Health Problem*. Stockholm: Karolinska Institutet, 2021. URL: http://www.icben.org/2021/ICBEN%202021%20Papers/full_paper_28062.pdf (date of access: 01.04.2024).
- Schloss K.B., Heck I.A. Seasonal Changes in Color Preferences are Linked to Variations in Environmental Colors: A Longitudinal Study of Fall. *i-Perception*. 2017. N 8. P. 2041669517742177.
- Schloss K.B., Palmer S.E. Aesthetic Response to Color Combinations: Preference, Harmony, and Similarity. *Attention, Perception & Psychophysics*. 2011. N 73. P. 551–571.
- Semper G. *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten*. Altona: J.F. Hammerich, 1834.
- Smuts J.C. *Holism and Evolution*. 2nd ed. New York: Mac Millan and Co., 1927.
- Szabó F., Bodrogi P., Schanda J. Experimental Modeling of Colour Harmony. *Color Research and Application*. 2010. N 35. P. 34–49.
- Tarajko-Kowalska J., Kowalski P. “Pretty in Pink” – The Pink Color in Architecture and the Built Environment: Symbolism, Traditions, and Contemporary Applications. *Arts*. 2023. N 12. P. 161.
- Tkalec M., Glogar M., Penava Ž., Forte Tavčer P., Kuščer D., Stojanoska I. The Complexity of Colour/Textile Interaction in Digital Printing as an Integral Part of Environmental Design. *Arts*. 2024. N 13. P. 29.
- Wejchert K. *Elemente der städtebaulichen Komposition*. Berlin: Verlag für Bauwesen, 1978.
- Wiercioch-Kuzianik K., Bąbel P. Color Hurts. The Effect of Color on Pain Perception. *Pain Medicine*. 2019. N 20(10). P. 1955–1962.
- Woodworth R.S. The Puzzle of Color Vocabularies. *Psychological Bulletin*. 1910. N 7. P. 325–328.

Ю.А. Грибер
Человек и цвет:
колористика
культурного
ландшафта