

6	Вступ	44	1920-ті Сучасні шляхи
12	1900-ті НОВА ЕРА	46	Ар-деко
14	Едвардіанські справи	48	Тутманія
16	Мистецтва і ремесла	50	Коктейлі та сміх
18	Ювелірні тони	52	Пункти призначення
20	Райдужні чари	54	Чоловік Леєндекера
22	Новинки для жінок	56	Баугауз
24	Революція Пуаре	58	Модернові насолоди
26	Фовісти	60	Троянда є троянда
28	1910-ті Зміни й виклики	62	1930-ті Опір й одужання
30	Сценічне мистецтво	64	Архітектура деко
32	Синій «Перріш»	66	Ілюзії
34	Віденські майстерні	68	Фантастичний пластик
36	Юнацькі розваги	70	Розваги
38	Кубізм	72	Місця для відпочинку
40	Перша світова війна	74	Роузвіль
42	Повернення додому	76	«Чарівник країни Оз»
		78	Світ завтрашнього дня
		80	1940-ві ВІЙНА, МИР І ДОБРОБУТ
		82	«Фантазія»
		84	Едвард Гоппер
		86	Друга світова війна
		88	Безтурботна повсякденність
		90	Американська мрія
		92	Хіт-парад
		94	Фільм-нуар
		96	Ля мод

98 **1950-ті**

ПАСТЕЛЬНІ Й ПЕРВИННІ КОЛЬОРИ

- 100 Щасливі вдома
- 102 Тін-енджели
- 104 Модерністи середини століття
- 106 Богині кінематографа
- 108 Косметичні суперзірки
- 110 Вовна «Кост-ту-кост»
- 112 Країна фантазій
- 114 Абстрактний експресіонізм

116 **1960-ті**

НАСИЧЕНІ 60-ТІ

- 118 Подорож до Індії
- 120 Інший простір
- 122 Кенінгстон і Карнабі
- 124 Чорна краса
- 126 Психоделія
- 128 «Вулиця Сезам»
- 130 Воргол
- 132 Pantone

134 **1970-ті**

ЗАЗЕМЛЕНО ТА ЕКЛЕКТИЧНО

- 136 Кольори й координати
- 138 Авокадний і Врожайно-золотий
- 140 Пір'я і шкіра
- 142 Прованс
- 144 Ленд-арт
- 146 День, коли світ став кольору Дей-гло
- 148 Нічне життя
- 150 «Готель "Каліфорнія"»

152 **1980-ті**

ПРИГОДИ Й РЯСНОТИ

- 154 Мемфіс, Майкл і Філіп
- 156 Народженим у маєтку
- 158 Міські ковбої
- 160 Знаки й символи
- 162 «Поліція Маямі»
- 164 Мажорель і Марокко
- 166 Санта-Фе
- 168 Персональні кольори
- 170 Японія

172 **1990-ті**

НЮАНСОВАНІ 90-ТІ

- 174 Гранж і графіті
- 176 Це добра справа
- 178 Природа дзену
- 180 Поза Африкою
- 182 Із присмаком латини
- 184 Стиль замість занудства
- 186 Аніме
- 188 Демонстративне споживання
- 190 Прогнози на майбутнє

- 192 Примітки
- 193 ЛІТЕРАТУРА
- 200 ДЖЕРЕЛА ЗОБРАЖЕНЬ
- 206 ПОКАЖЧИК
- 208 ПОДЯКА

Вступ

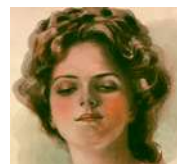
Ми бачимо колір у всьому. Сигнал, що проходить крізь зоровий нерв, вмиль перетворюється на емоційний, соціальний і духовний феномен, наділений багатьма самобутніми вимірами та сенсами. Хвилі світла довжиною близько 650 нанометрів ми бачимо як червоний колір. Але сприймаються вони як тепло або небезпека, романтика або революція, героїзм або зло — залежно від культурних й індивідуальних обставин, які супроводжують таке сприйняття кольору. Малиновий, скарлетовий і вишневий задають відтінки почуттів і реакцій, які годі виміряти в нанометрах. Виразальна сила червоного відрізняється від символічного потенціалу зеленого або синього, жовтого або помаранчевого. Звучання того чи того відтінку спектра трансформується і розвивається відповідно до контексту, в якому він з'являється.

Контекст, у якому розгортається поліфонія символізму й емотивності кольору, — це сама історія. Історики досліджують минуле у намаганнях пояснити тонкощі буття людей та їхніх спільнот і виявити сили, що зробили малиновий кольором влади у давнину, колір «скарлет» пов'язали з гріховністю, а вишневий означили втіленням жіночої зваби. І заодно ті сили, що з часом цілком можуть змінити ці асоціації на інші. Спостерігати за еволюцією кольору неймовірно захопливо.

Книга «Pantone: XX століття в кольорах» висвітлює сто років цієї еволюції.

Ми тепер достатньо віддалені у часі, щоб спробувати осмислити епоху як ціле. Ми можемо поглянути крізь призму історії як на першу, так і на останню декаду (а також на всю решту десятиліть) і з певною часткою об'єктивності поміркувати, що саме найкраще увиразнювало творчі, культурні та соціальні пориви того часу — а подекуди й що сприяло їхній появі.

Останнє століття було надзвичайно значущим періодом для кольору. Це був час революційних змін у кожній візуальній сфері, повсюдного порушення канонів та запровадження нових правил. Розвиток (точніше — винаходження) нових технологій запустив у обіг і нові матеріали: від фарб до пластику та пофарбованих напилувачем деталей, що докорінно змінило виробничий процес як такий. Схожа на диво алхімії лискуча глазур на виробі Луїса Комфорта Тіффані, маскування бакеліту під дорогі природні матеріали, флуоресцентні пігменти «Дей-Гло» другої половини сторіччя — усе це підтверджує роль технологій як рушійної сили, завдяки якій мистецтво і дизайн XX століття здобули новий рівень творчих можливостей.



1900-ті

Тривалий час протягом століття технології тільки підтримували прогрес мистецьких сфер, вводячи в обіг нові матеріали, але до кінця сторіччя вони настільки сплелися воедино з дизайном, що самі комп'ютери стали об'єктами дизайну й генераторами кольірних палітр. Програмне забезпечення, розроблене для полегшення роботи дизайнерів, стало впливати на створений творчий продукт так, що раніше неможливі проекти, як-от розроблений Френком Гері музей Гуттенгайма в Більбао, втілилися в життя. АйМак 1998 фірми «Епл Комп'ютерз», що зовні був прикрашений напівпрозорим яскравим пластиком, став ще однією ланкою між кольором і технологією. Тож ця книга багато в чому є ще й документацією шляху від ручного виробництва до комп'ютерної ери.

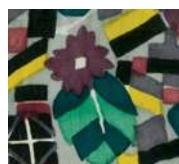
І насамкінець питання до тих, кого колір зачаровує, хто повсякчас намагається підібрати назви кольорам призахідного неба або опалого листа восени, кожному зразку фарби або тканини: чому б не спробувати описати кольорами ціле століття, в якому більшість із нас народилася, й навчитися лексику колірної символіки? За допомогою кольору ми можемо відстежити деякі з найважливіших соціальних змін того часу. Наприклад, жінки зустріли ХХ сторіччя, одягнені в пастельний і стриманий одяг нейтральних кольорів, що

відображало напередвизначеність і обмеженість їхньої ролі в суспільстві. У 80-х вони обирали власні, змішані на замовлення кольори, увиразнюючи у такий спосіб свою особистість.

Наші мінливі почуття щодо війни виявлялися також і в кольорі. Палітра лицарства і патріотизму з початком Першої світової війни змінилася крахом ілюзій, спричиненим жаскими наслідками війни. До атмосфери похмурої покірності під час Другої світової нерідко домішувався простодушний гумор, але для воєнного ідеалізму не лишилося місця... це виразили кольори сорокових років.

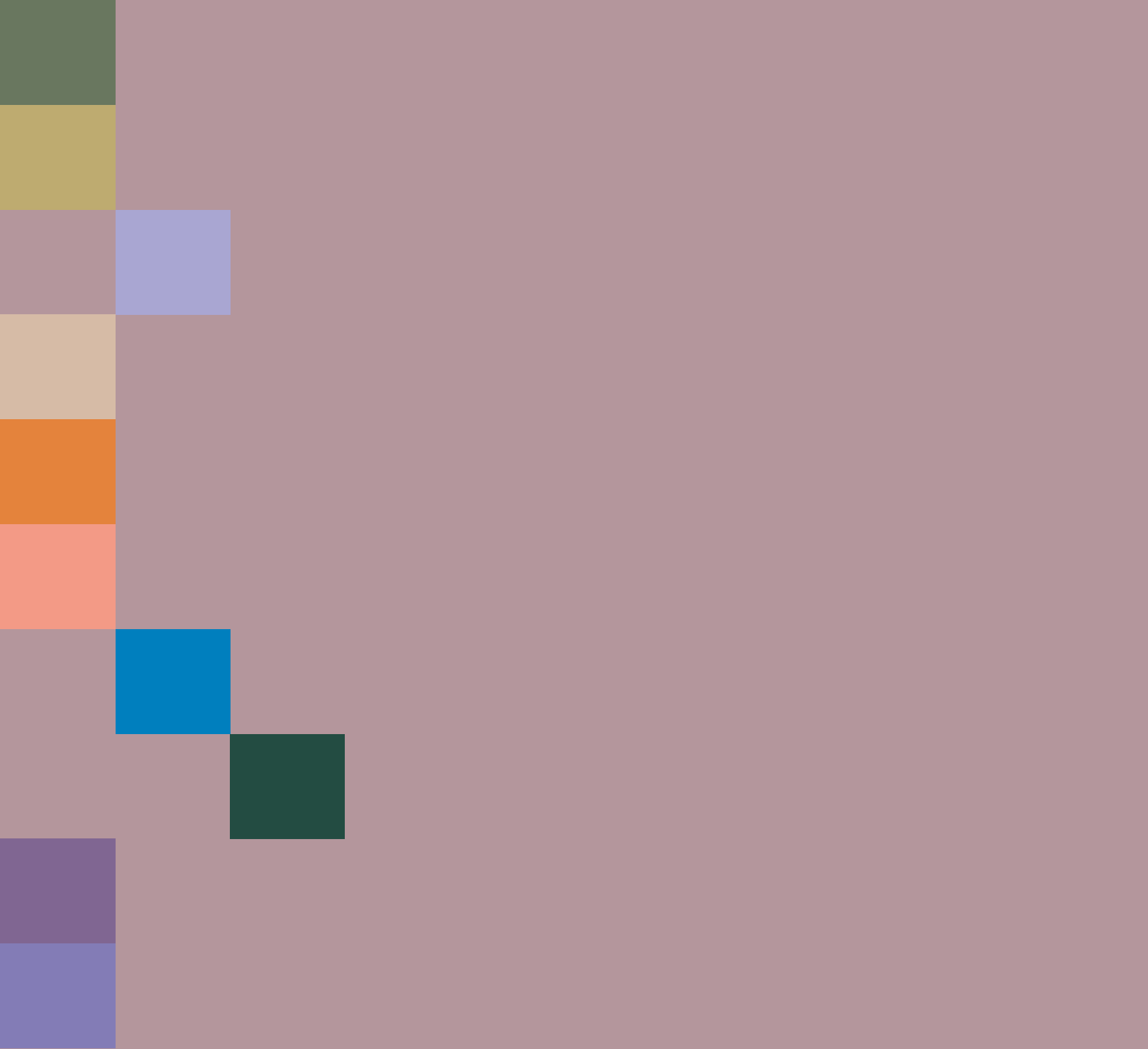
Вражають також і зміни в естетиці за минуле століття. Впливова колористика дому Тіффані, Фаберже і Поля Пуаре все ще була присутньою у візуалі митців, котрі переосмислювали роботи попередників. Але видатні постаті кінця століття — Роберт Раушенберг, Енді Воргол, Кіт Гарінг і Карім Рашид — запропонували нове бачення кольору. Кожен із них віднайшов і виразив щось суттєве про світ, в якому жив.

Позаяк колір є підставою складовою людського досвіду, книга про колір стає врешті-решт книгою про досвід як такий. Частково посібник і частково казка, частково біографія і частково роман — наша історія кольору покликана надихнути кожного читача на самостійне і творче дослідження кольору.



1910-ті

1920-ті



1900-ті

Нова ера

1900-й рік був у певному розумінні останнім роком XIX століття. Тогорічна Всесвітня виставка в Парижі видалася своєрідним каталогом попереднього століття, а точніше його способів мислення про мистецтво, ремісництво, дизайн і технології — разом з передчуттям змін, що ось-ось настануть. П'ятдесят мільйонів відвідувачів прийшли насолодитися розкішним смаком Прекрасної епохи (а також більш сучасними вигодами), що їх представляли сімдесят шість тисяч експонентів із сорока семи країн. Ідеї й кольори, які відвідувачі могли там побачити, були такими ж різноманітними, як і самі експонати.

Офіційні представники Франції облаштували ярмаркові павільйони вишуканого мистецтва елегантними натюрмортами й відреставрованими скульптурами, тоді як незалежні експоненти фокусувалися на майбутньому, як це зробив Зігфрід Бінг у своєму «Будинку нових мистецтв». Академічний смак не задовольняв Бінга, який був спершу подвижником японізму, а пізніше — ар-нуво. Він підтримував багатьох французьких митців, зокрема, художника Едуарда Вюяра, майстра скляних виробів Еміля Галле, скульптора Каміля Клоделя, а також сприяв діяльності інноваторів з інших країн, наприклад Луїса Комфорта Тіффані. Делікатне скло з іризацією «феврайл», розроблене Тіффані, поєднувало золоті тони з пристрасною ар-нуво до природних мотивів, започатковуючи таким чином одну з найвизначніших палітр десятиліття.

Відомі законодавці моди того часу очолювали одразу кілька комітетів, серед них і Жанна Пакен. Їй — президентці модного відділу Виставки — вдалося створити атмосферу розкоші без надлишку, витівки без вульгарності. У світі, де королівські родини все ще посідали найвище місце в наперед визначеній соціальній ієрархії більшості країн Старого світу, у публічних місцях слід було дотримуватися пристойних манер. Одяг Пакен з його драпуванням, мереживами й плісированими фактурами відповідав нормам скромності, але завдяки пастельним тонам, які саме ввійшли в моду за едвардіанської епохи, ця пристойність не була позбавлена ніжної зваби.

Вплив монархічного Старого світу не обмежувався нормами поведінки чи світськими заходами. Тоді, як і тепер, мода представників королівських династій визначала смаки загалу. Карл Фаберже, під патронажем царя Ніколая II, запровадив у моду емальовані подарунки й аксесуари ручної роботи, виготовлені з коштовних сплавів та каменів. Рене Лалік запропонував більш інноваційний підхід: він працював із дешевшими матеріалами, які візуально вражали не менше, аніж дорогі аналоги. Саме завдяки творчій силі,

зародженій у ювелірному мистецтві, глибокі тони коштовних матеріалів задали колірні тренди того часу.

Неоднозначним сприйняттям вирізнялися й ті ідеї, що викличуть потужний резонанс тільки в наступному столітті. Наприклад, серед учасників II Олімпійських ігор, що проводилися в рамках Виставки, були й жінки. Це нововведення стало кроком назустріч утвердженню жінками своїх прав у всіх сферах життя. Дизайн спортивного одягу закріпив за жінками новонадбані свободи і ввів у моду палітру, що транслювала більш ліберальне й розкутіше ставлення до життя.

Хоча Всесвітня виставка — з її палацами, присвяченими дивам електрики й металургії, з її показами перших кінострічок і встановленням першого ескалатора — всіляко просувала триумф технологій, застосування тогочасних технологічних можливостей у царині візуального було не так вже і поширене. Потенціал промислових технологій до трансформування побуту досліджував Чарлз Френсіс Войсі, прибічник Руху мистецтв і ремесел в Англії. Утім розвинути «Мистецтво і ремесло» до масштабів імперії із самобутнім дизайном і сучасними виробничими техніками вдалося американцеві Густаву Стіклі (у наступні роки після Виставки). Поки Стіклі налагоджував власний бізнес, два його сучасники-американці — брати Чарльз і Генрі Грін — займалися розробкою нової, покращеної, осучасненої візії побутового життя. Їхні ідеї значною мірою вплинули на майбутніх дизайнерів й архітекторів: йдеться передовсім про доступність, яку уможливило масове виробництво, а також про прагнення вдосконалити побутові умови для якомога більшої кількості родин. Палітра «мистецтв і ремесел» виникає у перше десятиліття двадцятого століття у вигляді стабільного спектра землястих кольорів, який актуальний і донині.

Впродовж десятиліття після Виставки з'являлися й інші впливові течії. Невелика група європейських художників ініціювала використання шалено насичених, неприродних кольорів, за що їх нарекли «звірами». Але історія знає фовістів як перших революціонерів у мистецтві, що діяли як угруповання всього лише з 1905-го по 1907-й. Приблизно в той же час, дизайнер моди Поль Пуаре так само осмілювався на відхід від традиції. Він визволив жінок від гніту корсетів, трактуючи моду не як прокрустове ложе конформізму, а радше як спосіб вираження індивідуальності. Винахідливі струмені форми його дизайнів і смілива палітра у східному стилі передає революційні настрої не згірше фовістів.

У формах Пуаре і кольорах фовістів ми, відходячи від порядків та ідей дев'ятнадцятого сторіччя, віднаходимо натяки на прийдешні всеохопні зміни.



згори
Віяло зі страусинового пера королеви Олександри
1901

праворуч
Ілюстрація «Літній туалет» з журналу
«Мода для всіх»
1909

навпроти
«П'ята година у кютюр'є Пакена»
1906, Анрі Жерве



Едвардіанські справи

Король Едвард VII правив Великою Британією та Ірландією. Ніколай II був всеросійським імператором і самодержцем, а Вільгельм II — німецьким імператором і королем Пруссії. Було проголошено Третю Французьку Республіку, і багатство Прекрасної епохи просочилося до мистецтва та дизайну Західного світу. Політично стабільні, сприятливі роки напередодні Першої світової війни називали «останніми квітучими днями заможних верств».¹

Центром життя тогочасної аристократії був сам Едвард VII. Його вроджена чарівність і любов до розваг спричинили десятки романів із красунями до й після його одруження з принцесою Олександрою Данською, яка, здається, приймала волелюбство чоловіка. Едвард любив смачно поїсти й випити, подорожувати за кордон і добряче розважатися допізна. Європейське суспільство обрало його за приклад. Як пише історикinja Вірджинія Коулз: «Едвардіанське суспільство прилаштувалося до особистих потреб короля. Усе перевищувало життєві рамки. Шквал балів, урочистих

вечер і заміських вечірок. Більше грошей на одяг, більше їжі, більше коней, більше зрад, більше впольованих птахів, більше відправлених у плавання яхт, більше ночей без сну, аніж будь-коли».²

Можливо, через потребу в балансуванні цих надлишків критерієм едвардіанського стилю була радше доречність, аніж бучність. І Едвард, і Олександра майстерно узгоджували свої костюми, надаючи перевагу тонкому смакові перед екстравагантністю. Це були часи, коли заміські помешкання в Англії були уособленням вишуканого життя. Захоплення стилем заміського життя, його комфортом і земними благами, такими як сад, полювання та верхова їзда, оберігало смаки того часу від надмірної витонченості.

Білий лебідь, Сірий світанок, Жожоба, Довільська мальва і Дика троянда відповідають за зовнішню благопристойність, що її вимагали едвардіанські стандарти, тоді як Сланцевий зелений, Чорнослив і Тьмяна троянда нагадують про вітхи тогочасних вечірок.



Білий Лебідь
PANTONE 12-0000

Сірий Світанок
PANTONE 14-4106

Жожоба
PANTONE 14-0935

Довільська мальва
PANTONE 16-1707

Дика троянда
PANTONE 16-1715

Сланцевий зелений
PANTONE 16-6116

Чорнослив
PANTONE 19-2014

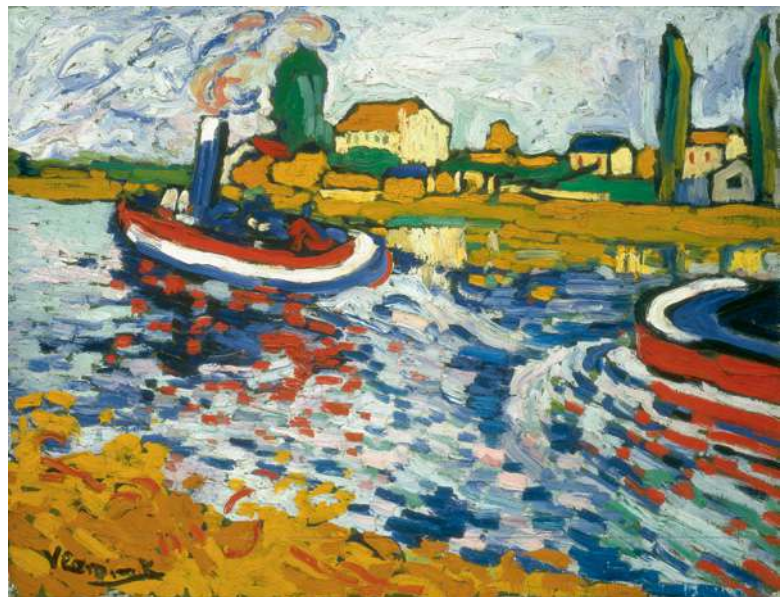
Тьмяна троянда
PANTONE 18-1629



згори
«Порт у Ла-Сьйота»
1907, Жорж Брак

праворуч
«Буксир на Сені в Шату»
1906, Моріс де Вламінк

навпроти
«Відчинене вікно в Колліурі»
1905, Анрі Матісс



Фовісти

«Фов» (франц. *fauves*) — означає звір, позаяк про художників цього руху, що став першою мистецькою революцією двадцятого сторіччя, казали, що вони малюють радше як тварини, аніж люди. Інколи вони видавлювали фарбу з тюбика прями́сінько на полотно. І навіть коли користувалися пензлями, то в них виходили не мазки, а скоріше агресивна мазанина нерозбавленими кольорами.

Фовісти заявили про себе на Осінньому салоні (фр. *Salon d'Automne*) 1905-го року у Парижі. Сирий вигляд їхніх робіт спричинив не менш гучний скандал, ніж Перша виставка імпресіоністів у 1874-му. «Публіці в обличчя жбурнули відро кольорів» — так відгукнувся про виставку один із критиків, Каміль Моклер.⁹

Проте історія сприйняла фовістів у значно позитивнішому трактуванні. Вони стали першими, хто побачив живопис очима модерну — себто як плями фарби на полотні. Їхні роботи були не віддзеркаленням чогось, а самодостатнім візуальним досвідом. Фовісти звільнили живопис від

академічних конвенцій реалізму і навіть від імпресіоністської потреби передавати чуттєве досвідчення місця чи події.

У 1904 році Анрі Матісс намалював картину «Спокій, розкіш і задоволення», яку загалом визнано промовистим вираженням ідей руху. Позаяк фовісти були індивідуалістами, більшість з них до 1907-го перекочували до інших ідей і стилів. Проте їхнє вивчення живопису як самої лише комбінації пігменту і поверхні стало основою для дедалі більш абстрактних розвідок про колір і форму, характерних для модерну двадцятого століття.

Джаффа оранж і Кораловий ф'южн, Рожева лаванда і Конфетті сповіщають про навмисний відхід фовістів від реалізму, особливо коли їх використано для зображення пейзажів. Сильно блакитний, Помпейський червоний і Флюоритовий зелений посилюють переживання напористої й неприродної краси, тоді як Платановий часто використовують ніби штрихи пера, які надають форми кольоровому гармидеру фовістів.



Джаффа оранж
PANTONE 16-1454

Кораловий ф'южн
PANTONE 16-1543

Рожева лаванда
PANTONE 14-3207

Конфетті
PANTONE 16-1723

Сильно блакитний
PANTONE 18-4051

Помпейський червоний
PANTONE 18-1658

Флюоритовий зелений
PANTONE 17-0133

Платановий
PANTONE 19-5917



згори
Енн Обрі у рекламі брендового мила «Люкс»
1959

праворуч
Одрі Гепберн у рекламному фото фільму
«Забавне личко»
1957

навпроти
Грейс Келлі позує для журналу «Лайф»
1954



Богині кінематографа

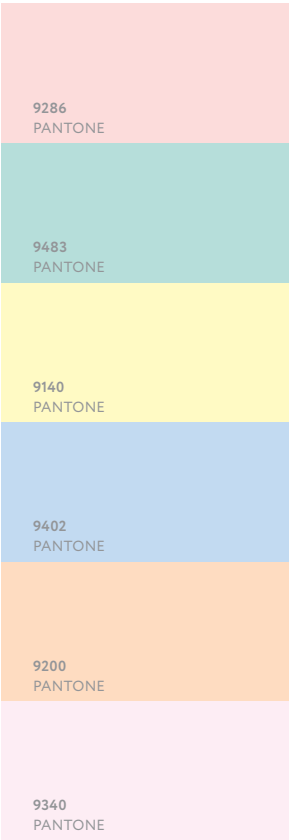
Завдяки методиці «Техніколор» на екранах ще у 30-ті з'явилися різючі (і нарочиті) тони, але це було дорого і проблематично. Коли у 1952 році Істмен Кодак представив 35-мм кольорову плівку, виготовлену завдяки недорогим вдосконаленим методам, публіка помітила зміну. Кольори набули перламутровості, але водночас мали доволі млявий вигляд, імовірно, готуючись до приходу холодних красунь на кшталт Грейс Келлі та Одрі Гепберн.

Келлі виростила у заможній родині у Філадельфії. Наперекір бажанню своїх батьків вона продовжила займатися акторством, проваливши вступні іспити до коледжу через низькі бали з математики. Її приголомшливий кар'єрний ріст був ніби втіленням казки: за шість років вона знялася в одинадцяти фільмах, полонила світ своєю невимушеною елегантністю і вийшла заміж за принца Монако Реньє у 1956-му. Прорив відбувся у 1954 році, коли один за одним виходили «Зелений вогонь», «Сільська дівчина», «Вікно у двір», «У випадку вбивства набирайте М», «Мости у Токо-Рі». На вручення «Оскару» у 1955 році вона вдягла аквамаринову шовкову сукню дизайнерки й художниці з костюмів — Гелен Роуз, яка

раніше пошла їй блідо-зелений костюм для «Вікна у двір». Того року Келлі розділила титул найкраще одягненої жінки з Бейб Пейлі, котра була одягнена «от-кутюр»; це потішило багатьох, адже гардероб Келлі за лаштунками переважно складався зі строгих спідниць і светрів.

У порівнянні з Грейс Келлі, краса Одрі Гепберн була красою юної пустунки, особливо після знакової для неї ролі у «Римських канікулах» 1953-го. Але до того часу, поки на екрани у 1957-му вийшло «Забавне личко», кутюр'є Юбер де Живанші розробив для неї особистий і професійний гардероб, з яким Гепберн завоювала собі позитивну репутацію елегантної красуні.

Келлі й Гепберн познайомили глядачів із новими кольоровими відтінками переважно молочних тонів, властивих місячному камінню й опалам: делікатний лавандовий, спокусливий аквамариновий та лазуровий, а також свіжі й приглушені відтінки абрикосового та жовтого. Недарма партнер Гепберн із «Забавного личка», Кей Томпсон, співав у фільмі «думай рожево», адже цю палітру увічнює саме блідо-рожевий колір.



Купити книги на сайті Kniga.biz.ua >>>