

## ЦВЕТОВАЯ СИСТЕМА АЛЬБЕРТА ГЕНРИ МАНСЕЛЛА В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ ЕЙ КУЛЬТУРЫ\*

*Объектом исследования является цветовая система, разработанная в начале XX века американским художником и педагогом Альбертом Генри Манселлом. Основная цель статьи заключается в том, чтобы, опираясь на работы исследователей творческой биографии художника и его дневники, (1) воссоздать социокультурную ситуацию, в которой сформировалась цветовая система, и (2) выделить факторы, предопределившие ее успешность и популярность. Рассматривается специфика существовавшей в то время цветовой культуры. Анализируются стимулы и импульсы, повлиявшие на характер цветовой системы Манселла. Показаны новаторские особенности системы по сравнению с предшествующими классификациями цвета. Выделяются качества, которые помогли цветовой системе Манселла проделать непростой путь из сферы педагогики и искусства, где она появилась, до сферы науки и производства.*

### **Ключевые слова:**

*Альберт Генри Манселл, цвет, цветовая культура, цветовая система, цветовая система Манселла.*

---

Грибер Ю.А. Цветовая система Альберта Генри Манселла в пространстве современной ей культуры // Общество. Среда. Развитие. – 2018, № 4. – С. 68–71.

© Грибер Юлия Александровна – доктор культурологии, профессор, Смоленский государственный университет; Смоленск; e-mail: julia\_griber@mail.ru

---

Систематизация цвета имеет долгую и богатую именами историю (см., напр.: [5; 15; 19; 20]). В этой яркой и насыщенной событиями эволюции особое место занимает цветовая система американского художника и педагога Альберта Генри Манселла. Разработанная в начале XX века система Манселла стала первой цветовой классификацией, которая не только имела успех и получила широкое распространение, но и оказалась настолько новаторской, что до сих пор заметно влияет на развитие теории и технологии цвета. На сегодняшний день цветовая система Манселла является популярным общепризнанным международным стандартом и находит широкое применение в лингвистических исследованиях, спектро- и колориметрическом анализе, в киноиндустрии, в сфере дизайна и моды, определении цвета почвы, кожи, волос и глаз (см., напр.: [9; 14; 16]).

Основная цель настоящей статьи заключается в том, чтобы, опираясь на работы исследователей творческой биографии А.Г. Манселла [3; 6; 7; 10] и дневники художника [12], (1) воссоздать социокультурную ситуацию, в которой сформировалась его цветовая система, и (2) выделить факторы, предопределившие ее успешность и популярность.

Интерес А.Г. Манселла к цвету впервые отчетливо проявился в 1879 году под влиянием книги О.Н. Руда «Современная наука о цвете» [17]. А.Г. Манселлу было тогда 21 год, и он учился в Массачуссетской школе нормальных искусств (сейчас – Массачуссетский колледж искусства и дизайна). С этого момента и до конца жизни все его мысли были заняты тем, чтобы создать новую таксономию цвета. Свой поиск, успехи и поражения, он тщательно документировал в дневниках [12], дополняя записи собственных идей зарисовками и

эскизами, высказываниями художников и цитатами из научных работ, которые потом легли в основу его системы.

В то время Америку буквально захлестнули «волны» цвета (см. подробнее: [7]), вызванные стремительным развитием производства синтетических пигментов и красителей. Повседневная жизнь быстро наполнилась огромным количеством цветных объектов, которые приобрели невиданное до этого количество оттенков и хроматических нюансов.

Чтобы лучше представить сложившуюся социокультурную ситуацию, и сам А.Г. Манселл [11, с. 9–10], и исследователи его творчества [10, с. 41] предлагают обратить внимание на то, как тогда описывали цвет. Язык цвета ярко и полно отражал характерный для рубежа XIX–XX веков цветовой хаос и был наполнен метафорическими, поэтическими и часто совершенно бессмысленными цветоименованиями. В английском языке в качестве цветоименований были распространены сравнения с различными прототипическими объектами (например, яблоком (*apple green*), лимоном (*lemon yellow*), соломой (*straw yellow*), розой (*rose pink*), гелиотропом (*heliotrope*) и др.). Широко использовались словосочетания, связь которых с конкретными цветовыми характеристиками была очевидна лишь для людей, знакомых с их этимологией. Например, *невидимый зеленый* (*invisible green*) – очень темный оттенок зеленого, которым красили металлические детали фасадов, чтобы сделать их незаметными на фоне окружающей зелени; *Изабелла* (*Isabella color*) – коричневатый оттенок желтого, названный по имени дочери испанского короля Филиппа II, которая якобы дала обет не менять ночной сорочки до победы в войне в Нидерландах и держала свое слово с 1601 по 1604 год. Достаточно распространены были метафорические конструкции, цветовое значение которых для носителей языка было привычным, но совершенно непонятным (например, *дыхание слона* (*elephant's breath*), *пепел роз* (*ashes of roses*), *черновато-белый* (*blackish white*) и др.).

Похожая ситуация в это время была характерна и для русского языка. Сопровождая оживленное культурное и экономическое развитие государства, изначально небогатый словарь цветоименований начал стремительно развиваться за счет заимствования иноязычных цветообозначений, которые чаще всего попадали в русскую культуру вместе с теми предметами, процессами и явлениями, которые

они обозначали. В описательной ботанике, химии, минералогии, позже – в моде и рекламе распространились и широко использовались кальки, переводы, прямая транслитерация и даже иностранные слова в оригинале. Заимствования хорошо адаптировались к нормам русского языка и довольно скоро начинали жить обычной жизнью. Например, цветообозначение *пюсовый*, в переводе с французского «цвета блохи», стало источником для появления целой группы слов и словосочетаний, которые строились по исконно русским моделям и не давали никакого намека на то, как может выглядеть цвет, который они обозначали: *блошиный*, *блошиная спинка*, *блошиное брюшко*, *раздавленная блоха*, *мечтательная блоха*, *блоха, упавшая в обморок* [2, с. 165–166].

Промышленные краски разрушили привычное понимание цвета. Из-за того, что теперь каждый цвет мог иметь бесчисленное количество оттенков и нюансов, по сути, становилось неважно что именно это за цвет. «Раскрепошение красок» создало новую проблему. Нужно было научиться управлять цветом, сочетать оттенки друг с другом, подбирать их и определять контрасты. «...Теперь речь уже не о синем или зеленом, а о теплом или холодном, – пишет об этом Ж. Бодрийяр. – (...) Подобно тому как мебель из корпусных блоков утрачивает свою специфическую функцию и в пределе оказывается значимой лишь в силу своей переставляемости, так же и краски утрачивают свою особенную значимость и начинают обязательно соотноситься друг с другом и со всем целым...» [1, с. 40]. Цвет стал функциональным.

А.Г. Манселл поставил перед собой амбициозную цель – сделать цвет полезным, а для этого нужно было навести порядок в цветовом хаосе, который в то время существовал не только в окружающей его реальной действительности, но и в современной ему науке. Стремление А.Г. Манселла шло в разрез со сложившейся в к тому времени традицией изучения цвета: он не ставил перед собой задачу понять суть цвета, объяснить его природу, описать физические или психологические свойства. В отличие от своих современников – В. Оствальда, О. Руда, Э. Тиченера, – которые в разработках опирались на научные принципы, касавшиеся природы цвета, А.Г. Манселл остался агностиком по отношению к существовавшим научным теориям [3, с. 26–41]. Это позволило ему сделать совершенно неожиданные для современной ему науки выводы.

Справедливо отмечая несовершенство цветовой терминологии, А.Г. Манселл предложил систему «трехмерного» описания цвета. Импульсом для создания трехмерной системы для А.Г. Манселла, скорее всего, стал инструмент, который в то время использовался для определения оттенков пива [4, с. 3]. Каждый цвет должен был выражаться с помощью трех показателей – цветового тона, значения (или светлоты) и хромы (насыщенности). В своих дневниках художник описывал «три качества» цвета как «светлое и темное, горячее и холодное, слабое и сильное» [12, с. 88]. Эти качества образовали три координаты его системы.

Система Манселла позволяла достаточно точно выражать количественно восприятие цвета наблюдателем. Названия цвета, которые он разработал, представляли собой простой код, буквы и цифры которого сразу показывали место оттенка в цветовом теле: тон обозначался большой буквой (например, красный цвет (по-английски red) – буквой R), светлота и насыщенность – цифрами от 1 до 9. Таким образом, каждый оттенок имел условное обозначение, однозначно и четко указывавшее на его отношение к другим оттенкам цветового спектра. Во многом именно благодаря этому цветовая система Манселла быстро приобрела популярность и признание как надежный инструмент определения цвета, а после смерти А.Г. Манселла приоритетной сферой использования его системы стала промышленность. К началу XX века использование цветового анализа для определения качества различных твердых веществ и жидкостей было достаточно известной и широко распространенной практикой в коммерции, медицине, химии. По цвету определяли качество хлопка, вина, кленового сиропа; по цвету кожи, тканей, мочи или крови делали выводы о состоянии здоровья; по цвету смога судили о степени загрязненности воздуха (см. подробнее: [10; 13; 21; 22]). Однако до появления цветковых каталогов качество выводов во многом зависело от внимательности и настроения человека, который проводил анализ, полагаясь исключительно на свой опыт и достаточно расплывчатые инструкции, которые описывали, как именно должен выглядеть цвет. А потому цветовой анализ считался, хотя и полезным, но субъективным и ненаучным.

В 1920–30-х годах Цветовая компания Манселла по заданию Министерства сельского хозяйства США разработала стандар-

ты для определения цвета мыла, моющего порошка, отложений дымовых веществ, а также шкалы для оценки по цвету качества различных пищевых продуктов – молока, масла, тунца, картофельных чипсов, мяса, майонеза и различных видов консервов, шоколада и бисквитов [10]. Параллельно создавались специализированные цветовые палитры для использования в индустрии моды, садоводстве и почвоведении [8; 17].

По замыслу А.Г. Манселла, система цвета, над которой он работал, должна была стать такой же простой, понятной и интуитивной, как ноты в музыке. Он создавал ее, прежде всего, для того, чтобы учить работать с цветом. В 1881 году он начал преподавать в колледже, который незадолго до этого сам окончил, цветовую композицию. Это обстоятельство его биографии не только стало катализатором в процессе разработки цветовой системы, но и существенно повлияло на ее характер. Цветовая система Манселла была рассчитана на то, чтобы каждый желающий, вне зависимости от его возраста и уровня образования, мог научиться пользоваться цветом, не изучая при этом теории. Пояснения, которые давал А.Г. Манселл, были простыми и понятными как для профессионалов, так и для студентов или школьников, а самой главной его заслугой стало то, что он не только сам обучал цвету, но и давал советы, как обучать цвету других.

Впервые А.Г. Манселл представил свою цветовую систему в небольшой книге, опубликованной в 1905 году [11]. Как и положено еще не оформившейся, а только формирующейся идее, его характеристика содержала огромное количество метафор, которые позже сложились в стройную модель и на сегодняшний день совершенно стерлись. Чтобы понятнее рассказать о своей системе, А.Г. Манселл использовал сразу несколько ярких образов – апельсин [11, с. 12], географическую карту [11, с. 14], структуру дерева [11, с. 14, с. 23–24]. Впоследствии дерево стало символической формой системы, поскольку его геометрически неправильная структура хорошо передавала несимметричность трехмерного цветового пространства, которую художник заметил в ходе своих экспериментов. Ствол представлял собой шкалу светлоты, в которой самые темные оттенки располагались внизу, а более светлые –верху. Каждая ветка соответствовала определенному тону. Листья на ветках показывали различную насыщенность (хромю) оттенков: чем даль-

ше от ствола, тем больше этот показатель. Дерево Манселла имело разные по длине ветки, которые показывали, что некоторые тона достигают максимальной насыщенности (хрома) при различных показателях светлоты (значения).

В целом система Манселла оставила заметный след в истории преподавания цвета, развитии методики обучения цвету и цветодидактики. Наряду с другими выдающимися педагогами предшествующего столетия – О.Н. Рудом, П. Клее, Й. Иттенном и Дж. Альберсом, А.Г. Манселл много сделал для того, чтобы преподавание цвета стало привычной практикой во всех университетах и колледжах.

По сравнению с предшествующими классификациями цвета система Манселла имела целый ряд новаторских особенностей, главные из которых заключались в том, что он разделил три показателя цвета, расположил все оттенки в образовавшейся

трехмерной системе координат и создал асимметричное цветовое тело.

Благодаря этим важным качествам система Манселла смогла преодолеть непростой путь из сферы педагогики и искусства, где она появилась, до сферы науки и производства, послужив стимулом и теоретической основой для развития целого ряда других современных цветовых систем.

Большую роль в распространении системы Манселла сыграла ее простота. А.Г. Манселлу удалось реализовать свой замысел и сделать систему понятной даже без долгого специального обучения. Однако популярность системы во многом связана еще и с тем, что в первой трети XX века она заняла существовавшую в управлении цветом нишу и продемонстрировала свою гибкость и эффективность, предложив готовые цветовые таблицы для самых разных сфер, которые действительно в этом остро нуждались.

### Список литературы:

- [1] Бодрийяр Ж. Система вещей. – М.: Рудомино, 2001. – 224 с.
- [2] Василевич А.П., Кузнецова С.Н., Мищенко С.С. Цвет и названия цвета в русском языке. – М.: КомКнига, 2005. – 216 с.
- [3] Cochrane S. The Munsell color system: A scientific compromise from the world of art // *Studies in History and Philosophy of Science*. – 2014, № 47. – P. 26–41.
- [4] Inter-Society Color Council News. – 2018, № 483. – 44 p.
- [5] Kuehni R.G., Schwarz A. Colored ordered: A survey of color systems from antiquity to the present. – Oxford/ New York, N.Y.: Oxford University Press, 2008. – 480 p.
- [6] Landa E.R., Fairchild M.D. Charting colour from the eye of the beholder // *American Scientist*. – 2005, № 93(5). – P. 436–443.
- [7] Lee Blaszczyk R. The Color Revolution. – Cambridge: MIT Press, 2012. – 400 p.
- [8] Lee Faust J. Around the garden // *New York Times*. – 1957, November 17.
- [9] McCreath H.E. et al. Use of Munsell color charts to measure skin tone objectively in nursing home residents at risk for pressure ulcer development // *Journal of advanced nursing*. – 2016, № 72(9). – P. 2077–2085.
- [10] McLeary E. A track across what is now a desert: A.H. Munsell quest for a system of colour // *Analyzing art and aesthetics* / Ed. by A.C. Goodyear, M.A. Weitekamp. – Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, 2013. – P. 40–54.
- [11] Munsell A.H. A colour notation: Illustrated system defining all colours and their relations by measured scales of hue, value and chroma. 3d ed. – Boston: Geo. H. Ellis & Co, 1913. – 76 p.
- [12] Munsell A.H. Diaries. 1900–1918. – Rochester: Munsell Color Science Laboratory. – Интернет-ресурс. Режим доступа: [https://www.rit.edu/cos/colorscience/ab\\_munsell\\_diaries.php](https://www.rit.edu/cos/colorscience/ab_munsell_diaries.php) (19.11.2018)
- [13] Nickerson D. Color measurements of standards for grades of cotton // *Textile Research journal*. – 1946, № 16 – P. 441–449.
- [14] Nickerson D. History of the Munsell colour system // *Colour Research and Application*. – 1977, № 1. – P. 121–129.
- [15] Osborne R. Books on colour. 1495–2015. History and bibliography. – Raleigh, NC: Lulu Press, 2015. – 275 p.
- [16] Parnai G.V., Griber Y.A., Mylonas D. An online color naming experiment in Russian using Munsell color samples // *Colour Research and Application*. – 2018, № 43(3). – P. 358–374.
- [17] Pendleton R.L., Nickerson D. Soil colors and Special Munsell Soil Color Charts // *Soil Science*. – 1951, № 1. – P. 35–43.
- [18] Rood O. Students' text-book of color; Or, modern chromatics, with applications to art and industry. – New York: D. Appleton and Company, 1879. – 353 p.
- [19] Spillmann W. (Ed.). Farb-Systeme 1611–2007: Farb-Dokumente in der Sammlung Werner Spillmann. – Basel: Schwabe, 2009. – 283 p.
- [20] Stromer K. Farbsysteme in Kunst und Wissenschaft. – Cologne: DuMont, 2005. – 240 p.
- [21] Uekoetter F. The strange career of the Ringelmann smoke chart // *Environmental Monitoring and assessment*. – 2005, № 1. – P. 11–26.
- [22] Warner D.J. How sweet it is: Sugar, Science and the State // *Annals of Science*. – 2007, № 2. – P. 147–170.