

О. А. БАКИЕВА

ЦВЕТОКОММУНИКАЦИЯ: КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ШКОЛА ОБРАЗОВАНИЯ

О. А. БАКИЕВА

ЦВЕТОКОММУНИКАЦИЯ:
КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ

Монография

Тюмень
ТюмГУ-Press
2024

УДК 7.017.4:159.9
ББК Ц140,5+Ю98-62
Б193

Автор:

О. А. Бакиева — кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры искусств Школы образования Тюменского государственного университета

Рецензенты:

О. А. Овсянникова — кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой искусств Школы образования Тюменского государственного университета

Э. А. Мулявина — кандидат педагогических наук, доцент, директор Центра дополнительного профессионального образования, заведующий кафедрой библиотечно-информационной деятельности факультета социально-культурных технологий Тюменского государственного института культуры

Бакиева, О. А.

Б193 Цветокоммуникация : культура, искусство, образование : монография / О. А. Бакиева ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Тюменский государственный университет, Школа образования. — Тюмень : ТюмГУ-Press, 2024. — 80 с. — Текст : электронный.

ISBN 978-5-400-01817-6

Монография представляет собой социологическое исследование. В ней дан анализ цвета в различных сферах коммуникации, которые воспринимаются интеллектом человека (бессознательное, подсознание и сознание) и переносятся на ментальные, сакральные и материальные отношения.

Содержание актуально и раскрывается через три главы, в которых автор приводит материал многолетней исследовательской работы через систему принципов (прикладная направленность, системность, динамизм, целостность, интеграция), позволяет увидеть объект — цвет — во всей сложности взаимосвязей (психология, педагогика, этнография, культурология и т. п.).

Адресована преподавателям вузов, педагогам дополнительного художественного образования, психологам, а также будет полезна тем, кто интересуется вопросами цвета, цветокоммуникации.

УДК 7.017.4:159.9
ББК Ц140,5+Ю98-62

ISBN 978-5-400-01817-6

© Тюменский государственный университет, 2024
© Бакиева О. А., 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	4
Глава 1. Цвет как сигнальная система в культуре.....	7
§ 1. История исследования проблемы цвета	7
§ 2. Смысловые значения цвета в культуре России	12
Глава 2. Цвет в традиционном искусстве	22
§ 1. Цвет как информативный источник этнокультуры в предметах декоративно-прикладного искусства	22
§ 2. Цвет в традиционном искусстве коренного населения и русских сибиряков в современной Тюменской области.....	30
Глава 3. Цветокоммуникация в образовании.....	46
§ 1. Проблемы изучения цвета в образовании	46
§ 2. Цветокоммуникация в процессе приобщения обучающихся к живописным произведениям художников	50
§ 3. Цветокоммуникация как метод межкультурной коммуникации между студентами разных стран.....	55
Заключение	64
Список литературы.....	65
Приложения	73
Приложение 1. Иоганн Вольфганг Гёте и его система цвета	73
Приложение 2. Макс Люшер и его цветовой тест	74
Приложение 3. Динамическая система цвета Василия Кандинского	75
Приложение 4. Цветовой круг Иоганнеса Иттена	76
Приложение 5. Постеры по исследованию цвета для участия в Конгрессе цвета (2022) студентов и научного руководителя	77
Приложение 6. Постер «Метод цветокоммуникации как средство развития метапредметных компетенций».....	78

ПРЕДИСЛОВИЕ

В современных реалиях цветокоммуникация приобретает значимость в области контактов, воздействия и общения. Влияние цвета на отношения между людьми, связи с окружающим миром отмечено в разных исследованиях, запечатлено в образах произведений искусства.

В древнейших памятниках культуры обнаруживается использование цвета как средства субъект-субъектного взаимодействия¹. С развитием культуры и проявлением разнообразных культурных традиций в искусстве, образовании и других сферах жизни расширяется диапазон значений цвета.

Усиливается интерес к исследованию цвета в культурах различных наций и народностей, раскрывающих их цветовой менталитет, отраженный в видах традиционного искусства и образовании. Человечество изучает природу цвета с давних времен. Наиболее активно цвет начали исследовать с прошлого века в разных науках (физика, лингвистика, история искусств, педагогика, психология и т. д.).

Некоторые ученые из тех, кто изучал цвет, сыграли определяющую роль в направлении науки на последующее познание свойств цвета.

Так, открытия И. Ньютона в области физических свойств цвета послужили дальнейшему пониманию природы цвета художников-живописцев, которые наиболее достоверно смогли передавать цвет и свет в своих произведениях. Исследования И. В. Гёте психоэмоциональных характеристик цвета стали

¹ Базыма Б. А. Цвет как средство субъект-субъектного взаимодействия // Социальные трансформации. 2019. № 30. С. 20–24.

триггером в изучении психофизиологических его особенностей (см. прил. 1).

Открытия М. В. Ломоносова в восприятии цвета человеческим глазом позволили создать в современной технологии устройства цветной печати (принтер, ксерокс и др.).

Особое место в череде исследователей цвета принадлежит К. Г. Юнгу, который рассматривал свойства и значения цвета в жизни человека. Психолог утверждал, что цвет является языком подсознания¹.

Многое в нашей теме подтверждает идею, что цвет может отражать культурные представления о мире. Процесс объясняет триадное подразделение интеллекта Н. В. Серова². По мнению данного автора, происходит поэтапное восприятие цвета. Оно начинается с бессознательного цветоощущения, когда в процесс включаются ствольные отделы и подкорка головного мозга, после чего вступает подсознание, позволяющее различать цвета и их оттенки благодаря правому полушарию и подкорке. На этой основе рождаются чувства и эмоции. На завершающем этапе подключается левое полушарие, при помощи которого происходит опредмечивание идей и цветообозначение. При этом сигналы поступают в гипофиз, обрабатываются структурами гипоталамуса, в дальнейшем сохраняющими архетипическую семантику цвета³.

Описанное выше позволяет принять идею, что цвет как сигнальная система может влиять на процессы развития, воспитания, обучения, где культура, искусство и образование выступают основой формирования гармонично развитой личности.

¹ Корнеев М. Теория архетипов К. Г. Юнга и ее значение для понимания механизмов восприятия предметного мира. URL: http://taby27.ru/studentam_aspirantam/philos_design/vlijanie-junga-na-dizajjn/teoriya-arhetipov-k-g-yunga-mehanizmy-vospriyatiya-4.html

² Серов Н. В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. Санкт-Петербург: Речь, 2004. 672 с.

³ Там же.

Монография состоит из трех глав, в которых раскрывается материал многолетней исследовательской работы.

Так, в первой главе рассматриваются история искусства цвета, исторические смысловые значения цвета в контексте цветового менталитета на примере славянской, тюркской и финно-угорской культур.

Во второй главе освещены вопросы цвета как информативного источника этнокультуры в предметах декоративно-прикладного искусства; цвета в народном искусстве коренного населения и русских сибиряков в современной Тюменской области. Проанализированные предметы традиционного декоративно-прикладного искусства одного региона представляют собой особые цветовые коды, раскрывающие содержание и назначение вещей, которые соответствуют мировоззрению людей, сохраняющих традиции, уклад жизни, проживающих в схожих условиях (территория, климат, социальные связи).

В третьей главе приведены вопросы, связанные с проблемами изучения цвета в образовании, использования цветокоммуникации в процессе приобщения обучающихся к живописным произведениям региональных художников, а также практического применения метода цветокоммуникации в межкультурном взаимодействии между студентами разных стран.

Таким образом, в монографии делается попытка рассмотреть проблему цвета в процессе коммуникативных явлений в культуре, искусстве и образовании.

ГЛАВА 1. ЦВЕТ КАК СИГНАЛЬНАЯ СИСТЕМА В КУЛЬТУРЕ

§ 1. ИСТОРИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОБЛЕМЫ ЦВЕТА

История возникновения искусства цвета во многом связана с цветовосприятием человека и его умением передавать свои цветовые предпочтения в предметах и произведениях искусства, которые соотносятся с этапами формирования цивилизации.

Исследователи отмечали, что, начиная с первобытного общества, с культуры древности, цвет в представлении людей выражал силы природы в их космогоническом, символическом проявлении.

Придавая глубокое значение цвету как магическому знаку, человек начал использовать его в обозначении своей принадлежности к определенной социальной группе, клану, роду, племени.

Археологи подтверждают своими находками, что используемый первобытным человеком цвет не только связан с магическими ритуалами, но и свидетельствует о представлении древних о силах природы.

Так, в описании Б. А. Базыма цветового символизма в истории и культуре находим, что для первобытных народов свойственно задействовать три цвета: белый, черный и красный.

Эти основные цвета имели природное происхождение: белый (известняк), черный (уголь), красный (глина). У каждого были неоднозначные трактовки, содержащие определенные смыслы при сочетании друг с другом.

Так, по мнению различных исследователей, белый цвет символизировал бытие, мир, жизнь; черный — небытие, смерть, разрушение; красный — кровь, силу, энергию. При этом первоначальные смыслы могут приобрести иное значение в сочетании с другим цветом. Например, красный с белым представляют добрые силы, могущество и богатство, а красный в сочетании с черным усиливает значение красного как силы и придает ей зловещий характер¹.

Этапы использования цвета в произведениях традиционного искусства основаны на цветовой картине мира, состоящей из нескольких слоев: первобытные природные цветоощущения; более поздние слои цветовосприятия — влияние культурных традиций народа; цветообозначения, связанные с социально обусловленными личными переживаниями и впечатлениями.

Таким образом, с помощью цвета народы передают цветоощущения, цветоощущения, накопленные несколькими поколениями в подсознании и сохранившиеся на уровне родовой памяти.

Цвет является сигнальной системой, носителем информации, которая развивалась в ходе эволюции человека, и поэтому символы цвета также выступают носителем эволюционного знания. Чтобы понять символику цвета, необходимо рассмотреть традиционную культуру народов. В этой связи при изучении свойств цвета невозможно воспринимать только узкую общепринятую область деятельности человека: физика, химия или изобразительное искусство.

Проблема глубокого изучения цвета в интересующем нас аспекте не нова. Ее роль рассматривалась учеными разных областей (психологами, физиками, химиками, культурологами, педагогами и многими другими).

¹ Базыма Б. А. Психология цвета: теория и практика. Санкт-Петербург: Речь, 2007. (Серия: Психологический практикум).

Закономерность влияния цвета на весь организм и даже на более тонкие структуры, связанные с душевным состоянием человека, подметили издавна.

Немецкий поэт, философ и естествоиспытатель И. В. Гёте рассматривал психологическое воздействие цвета на человека: «Краски в общем вызывают в людях большую радость. Глаз нуждается в них так же, как он нуждается в свете. Вспомните, как мы оживаем, когда в пасмурный день солнце вдруг осветит часть местности и краски станут ярче. Из глубокого чувства этого несказанного наслаждения, вероятно, и родилось то представление, что цветные благородные камни обладают целебной силой, которую им приписывали»¹.

Французский психолог М. Люшер обратил внимание на выбор человеком цветовых предпочтений и связывал его с психологическими состояниями исследуемого, что дает возможность проводить их диагностику (см. прил. 2)².

Этими исследованиями руководствуются многие практикующие отечественные психологи и врачи (А. И. Юрьев, П. В. Яньшин, Л. Сивик и др.).

Ученые продолжают изыскания в данном направлении, что позволяет расширять роль цвета, оказывающую влияние на развитие человека.

П. В. Яньшин рассматривает взаимодействие цвета не только со зрением, но и с целостным человеком, со всем его организмом: «цвет несет в себе нечто, ставящее его в особенные отношения с человеческой душевной организацией». По мнению ученого, «в форме колорита человеку дано видеть эмоции (настроения). Цвета эмоциоподобны, а эмоции цветоподобны. В этом смысле можно утверждать, что конкретный цвет являет-

¹ Гёте И. В. фон. Учение о цвете: хрестоматия / пер. В. Лихтенштадта, предисл., коммент. А. Маркова. Москва: АСТ, 2021. 224 с. (Серия: Популярная философия).

² Люшер М. Магия цвета. Харьков: Сфера; Сварог, 1996. 432 с.

ся символом собственного воздействия на человека. Это и позволяет использовать цвет как фактор психической регуляции»¹.

Психологи, физиологи, педагоги (С. В. Воронин, И. Иттен, А. Р. Лурия, Л. А. Шифман, М. Нордау и др.) рассматривали явление синестезии в различных аспектах. В работах этих ученых раскрываются механизмы синестезии, т. е. процесса одновременного ощущения, восприятия, заключающегося в том, что раздражение одного органа чувств вызывает специфические ощущения в другом, незадействованном в данном конкретном случае. Одни предполагали, что в основе может лежать взаимное индуцирование возбуждений в мозгу между слуховыми, зрительными или обонятельными волокнами в местах их близкого расположения.

Однако, наряду с психологами, физиологами, педагогами, цвет в системе синестезии исследовали философы, художники, дизайнеры. Нам интересна точка зрения философа, педагога одной из первых германских школ дизайна И. Иттена, который утверждал, что слово и звук, форма и ее цвет — суть носители трансцендентальной сущности, смутно нами подозреваемой; так же как звук, окрашивая слово, заставляет его сиять — цвет словно наделяет форму душой (см. прил. 4)².

Известный художник и педагог В. В. Кандинский подробно описывает свои цветомузыкальные синестезии. Например, по его мнению, цвет краски киноварь соотносится со звуками трубы на фоне сильных ударов барабанной дроби, а оранжевый цвет «звучит», как однотонно звенящий колокол (см. прил. 3)³.

¹ Яньшин П. В. Психосемантика цвета: учебное пособие для вузов. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Юрайт, 2023. 417 с. URL: <https://urait.ru/bcode/519172>

² Иттен И. Искусство цвета / пер. с нем. Л. Монаховой. Москва: Д. Аронов, 2000. 350 с.

³ Кандинский В. В. О духовном в искусстве. Москва: Архимед, 1992. 107 [2] с.

Современные исследователи синтеза цвета и музыки выявили, что попытки соотнести цвет и звук были проделаны еще И. Ньютоном, когда он сопоставил звучание нот с цветом. Его идея «спектр–октава» легла в основу «перевода» музыки в цвет¹. Это не случайно, потому что и звук, и цвет имеют волновую природу.

Наибольший интерес с точки зрения нашей темы представляют труды М. О. Суриной, которая, исследуя цвет, применяет культурологический подход. При этом она анализирует цветовые предпочтения и восприятие цвета в различных культурах². В исследованиях автор придает большое значение раскрытию содержания и назначению того или иного цвета в образах искусства. По ее мнению, любой художественный образ в истории мировой культуры, выраженный через цветовую палитру, обладает смысловой составляющей, без которой не имел бы смысла. Чтобы понять суть изображаемого, необходимо правильно интерпретировать цвет.

Таким образом, процесс восприятия цвета включает чувственное и рациональное начало, имеет субъективные и общечеловеческие черты, является носителем информации, благодаря чему язык цвета становится универсальным средством в межкультурной коммуникации.

В процессе организации межкультурных коммуникаций важно научиться различать цветовые ассоциации, семантические особенности цвета в различных культурах. Известно, что цветовая символика древних этносов во многом подчинена мировосприятию народа.

Из этого следует, что цвет выступает как сигнальная система, обладающая своими смыслами в каждой отдельной культу-

¹ Ницевич Е. В. Исторические аспекты эволюции синтеза цвета, музыки и слова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2010. № 3. С. 206–210.

² Сурина М. О. Эзотерические свойства. 2-е изд. Ростов-на-Дону: МарТ; Феникс, 2010. 144 с.

ре, с помощью которых транслировались определенные знания. Однако в более тесных сообществах разных этнических групп люди научились считывать информацию, что являлось одним из средств межкультурной коммуникации.

По мнению современных исследователей в области культуры, цвет как сигнальная система в коммуникации — это абстрактное средство невербального сообщения и знаковая система с определенным количеством потенциальных значений в рамках той или иной культуры¹.

Таким образом, в новейших исследованиях появились всевозможные теории, выявившие определенные цветовые системы для конкретных национальностей и народов, которые кроме всех прочих значений несут в себе функцию сигнальной системы в коммуникации между людьми как внутри сообщества, так и за его пределами.

§ 2. СМЫСЛОВЫЕ ЗНАЧЕНИЯ ЦВЕТА В КУЛЬТУРЕ РОССИИ

Цвет — один из содержательных элементов культуры, ставший предметом научного исследования в разных областях современной науки (психологии, лингвистики, филологии, искусствоведения, культурологии, педагогики, социологии и др.). Взаимопроникновение этих научных знаний можно пронаблюдать на примере цветоформирующей деятельности человека в среде обитания.

Известно, что в памяти любого народа, в том числе на уровне подсознательного («веками закреплённых в сознании народа

¹ Бакеева Д. А. Цвет в рекламной коммуникации: особенности, функции, символика: дис. ... канд. культурологии. Саранск, 2013. 187 с.

культурных архетипов»), сохранился смысл цвета, благодаря чему происходит использование цветовых кодов в изготовлении предметов декоративно-прикладного искусства¹.

В этой связи анализируя существующую литературу по смыслу цвета в культуре России, необходимо понять слово «смысл».

Смысл, необходимо осознать как «сущностное содержание, конечную цель (ценность) чего-либо (С. жизни, С. истории и т. д.)»².

В этом контексте смысл цвета рассматриваем как ценностный аспект, который раскрывает мировоззрение, мироощущение, цветовой менталитет народов России.

В исследованиях психолога П. В. Яньшина цвет выступает, как символ и носитель общей идеи неких жизненных отношений³.

Б. А. Базыма утверждает, что определенные цветопредпочтения человека несут информацию об его индивидуальных и типологических качествах — темпераменте, характере, личности⁴.

Исследователи сходятся во мнении, что цвет включает как чувственное, так и рациональное начало. Цветовая символика рассматривает глубокую связь с различными пластами человеческого сознания, лучше всего объясняющую такое явление как синестезия, изучаемое с разных сторон психоло-

¹ Серов Н. В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. Санкт-Петербург: Речь, 2004. 672 с.

² Большая российская энциклопедия: [в 35 т.] / гл. ред. Ю. С. Осипов. Москва: Большая российская энциклопедия, 2004–2017. URL: <https://old.bigenc.ru/search?q=%D0%A1%D0%BC%D1%8B%D1%81%D0%BB>

³ Яньшин П. В. Психосемантика цвета: учебное пособие для вузов. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Юрайт, 2023. 417 с. URL: <https://urait.ru/bcode/519172>

⁴ Базыма Б. А. Психология цвета: теория и практика. Санкт-Петербург: Речь, 2007. С. 62.

гами, физиологами, педагогами. В работах ученых раскрываются механизмы процесса одновременного ощущения, восприятия, заключающегося в появлении при раздражении одного органа чувств специфических ощущений в другом, незадействованном.

Согласно аксиологическому подходу, разные народы имеют отличные этнокультурные ценностные системы, которые могут находить выражение и в цветовых кодах¹.

Из этого следует, что цвет — важное невербальное средство культуры, состоящее из знака, значения, и может рассматриваться в таком ключе как цветовой менталитет².

Известно, что понятие «менталитет» связано с понятием «народ».

Р. А. Додонов увязывает этимологию этого слова с человеческим сознанием, мышлением, умственной деятельностью, языковой картиной мира, базовыми концептами³.

Л. В. Санжеева рассматривает менталитет как особенность психического мировосприятия, опосредованного культурными и социальными архетипами, создающего ориентиры жизнедеятельности человека⁴.

¹ Бакиева О. А., Попова О. А., Семеновских Т. В. Цветовая символика как средство межкультурной коммуникации российских и китайских студентов // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2020. № 2. С. 57–74.

² Бакиева О. А. Цветовые коды в традиционном женском костюме у коренных народов Севера // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 39. С. 226–240.

³ Додонов Р. А. Теория ментальности: учение о детерминантах мыслительных автоматизмов. Запорожье: Тандем-У, 1999. 123 с.

⁴ Санжеева Л. В. Менталитет как конструкция модели мира // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 5–1 (11). С. 185–188.

Следовательно, можно предположить, что цветовой менталитет — это сложившаяся особенность цветовосприятия, связанная с различными пластами человеческого сознания, с характерными этническими системой ценностей и миропониманием.

В триаду цветового менталитета славян издревле входят белый, черный и красный цвета. Белый олицетворяет чистоту, бессмертие, священное; красный — жизнь, энергию, солнце, кровь (это самый значительный, яркий и красивый цвет).

В более поздний период, по мнению исследователей, цветовая картина во многом отражала триединство устройства мира: небо — отец (синий), земля — мать (черный), человек — их творение (белый).

Особое значение в древнерусской культуре имеет красный цвет, который буквально означал в языке — «светлый, яркий, хороший, красивый, ценный»¹.

Желтый цвет ассоциировался в культуре Руси с радостью, солнцем, весной; зеленый символизировал юность, цветение.

Каждый народ владеет своей цветовой палитрой.

О. А. Кошеренкова утверждает, что цветовая палитра любой национальной картины мира обладает рядом функциональных особенностей: коммуникативностью (установлением определенных связей между элементами); выразительностью (передачей и выражением эмоций и чувств); символичностью (указанием на предмет, явление и сущность)².

¹ Козьякова М. И. Красный цвет как исторический символ русской культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 4 (114). С. 68–79.

² Кошеренкова О. А. Культура цветовой визуализации // Аналитика культурологии. 2004. № 4. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kultura-tsvetovoy-vizualizatsii/viewer>

По мнению А. А. Величко, национальная цветовая палитра напрямую связана с мировосприятием и способствует формированию как эмотивного, так и когнитивного фона¹.

К социальным архетипам можно отнести цветовые коды, могущие представлять одну из образных особенностей этнического менталитета.

В этой связи цветовой менталитет представляется нам как сложившаяся особенность цветовосприятия, опосредованного культурными и социальными архетипами, создающая ориентиры жизнедеятельности этнического сообщества.

Известно, что цветовой менталитет формируется в разных культурах на протяжении развития, становления этноса, является невербальным средством коммуникации, служит взаимопониманию между людьми путем интерпретации в процессе интеракции знаков и символов, связывает миропонимание и традиционные верования.

Рассмотрим смысловые значения цвета на примере славянской, тюркской и финно-угорской культур.

Цвет в древнерусской культуре отражает чувственное восприятие народом окружающего мира, которое содержит в себе основные ценности, составившие основу национального менталитета.

По мнению Э. В. Гмызиной, исследование цвета в культуре должно опираться на анализ цветовых сочетаний и их значений, что способствует более глубокому пониманию характера самой культуры².

Известно, что древние славяне окрашивали ткани природными красителями в разные цвета (белый, черный, синий, крас-

¹ Величко А. А. Поэтика цвета в художественных текстах как средство объединения глубинных индивидуальных и общелингвокультурных символов // *Фундаментальные исследования*. 2014. № 6–4. С. 851–854.

² Гмызина Э. В. Цвет в культуре Древней Руси: слово и образ: дис. ... канд. культурологии. Киров, 2000. 164 с.

ный, желтый). Наиболее значимы белый и красный цвета. При этом белый цвет — символ начала (чистый не окрашенный холст, т. е. не имеющий цвета), олицетворял свет, чистоту, святость. Красный цвет в древнерусской культуре символизировал красоту, гармонию. Нередко в народном сознании красота соотносилась с правдой и добром: «Красота спасет мир» и т. п.

Таким образом, цветовые образы в древнерусской культуре заключали в себе значительный объем не проговоренного смысла, что позволяет в процессе исследования проникнуть в глубь названной культуры, выявить картину мира с его духовно-нравственными ценностями.

В отличие от древнерусской культуры земледельцев, древнетюркская представляет собой кочевую культуру, для которой характерна многоцветность окружающей природы, потому что кочевники-пастухи перемещались с многочисленными стадами коней, отарами овец по степи и жили в природе. В окрашивании шерстяных тканей использовались красные, синие, оранжевые, зеленые, желтые и белые природные красители.

Пряжа для безворсовых ковров, свадебных мешков, моленных ковриков окрашивалась в розовый, фиолетовый, желтый и др. Умели мастерицы ткать ткань растительного происхождения из конопли, хлопка, а также шили предметы обихода из выделанной кожи, которая имела свою технологию окрашивания.

Особые смыслы вкладываются в понятия «черный» (кара) и «белый» (ак), причем значение этих ахроматических цветов использовалось в обозначении противоположных сил в природе.

Так, черный (кара) назывался преимущественно в следующих значениях — мрачный, суровый, печальный, несчастный¹. Притом есть у этого цветового обозначения дополнительные

¹ Кононов А. Н. Семантика цветообозначений в тюркских языках. Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1978. С. 161. URL: http://www.orientalstudies.ru/rus/images/pdf/journals/p-ts_1975_1978_10_kononov.pdf

значения, такие как большой, крупный, главный, великий и могучий (например, Кара дениз — Черное море).

Белый (ак) употреблялся в следующих значениях — чистый, незапятнанный, невинный, честный, правильный, великолепный, священный¹.

Тем не менее эти два цвета в меньшей степени применялись в окрашивании предметов утвари, одежды.

Наиболее используемый в предметах быта был белый цвет. Цвет домотканного полотна получался путем длительного отбеливания. Этим цветом обладали подзоры, полотенца, покрывала, женские фартуки, платки, которые украшались вышивальщицами тамбурным швом. Вышитые красной нитью по отбеленному домотканому холсту они бесконечно разнообразны по рисунку орнамента, широкими каймами расположенного по краям полотенца. Красный цвет олицетворяет солнце, огонь и кровь, поэтому считался обережным знаком в обиходе древних тюрков.

Голубой цвет являлся одним из наиболее популярных, ассоциировался у кочевников с чистым небом, водой, спокойствием, миром. Наряду с голубым цветом выступает во многом связанный с ним зеленый. Это цвет природы, травы, олицетворяющий спокойствие и мир.

Желтый (или золотой) цвет имеет особое значение — солнце, движение солнца по небу, цвет огня высшего мира, бесконечность, царственность.

Таким образом, в культуре древних тюрков существовал семантический символ цвета, который олицетворял их картину мира.

¹ Кононов А. Н. Семантика цветообозначений в тюркских языках. Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1978. С. 161. URL: http://www.orientalstudies.ru/rus/images/pdf/journals/p-ts_1975_1978_10_kononov.pdf

Охотоведческая культура народов Севера имеет свои цвето-обозначения, отражающие особенности быта обских угров (рыболовство, охота, оленеводство).

При изготовлении предметов быта (утварь, одежда и т. п.) применялись природные материалы: шкуры животных, растительные волокна (крапива, лен), береста. В соответствии с этими материалами происходило окрашивание.

Наиболее распространенный цвет, используемый жителями северных территорий России, красный — цвет огня, не только согревающего, но и оберегающего человека от злых духов. Вредоносному воздействию последних особенно подвержены женщины, поэтому в их одежде много красного шитья и других оберегов: красивые налобные повязки и платки; бисером шитые воротники, украшенные монетками; пояса и меховые торбы; обувь из оленьих лап с бисерным и меховым орнаментом.

Таблица 1

Сопоставительная таблица значений цветов в разных культурах

Цвет	Древнерусская культура	Тюркская культура	Культура угров
1	2	3	4
белый	свет, чистота, святость, творение	чистота, святость; незапятнанный, невинный, честный, правильный, великолепный	свет, святость, верхний мир богов
черный	темнота, ночь, отсутствие света; земля — мать	большой, крупный, главный, великий и могучий; мрачный, суровый, печальный, несчастный	ночь, темнота, нижний мир
красный	жизнь, энергия, солнце, кровь; красота, гармония, правда и добро	солнце, огонь и кровь, богатство, энергия	огонь, кровь, жизненная сила, начало жизни

1	2	3	4
желтый	радость, солнце, весна	солнце, движение, цвет огня высшего мира, бесконечность	-
синий	небо — отец	небо, вода, спокойствие, мир	-
зеленый	юность, цветение	природа, спокойствие и мир	-

Красный цвет также ассоциировался с кровью, жизненной силой, с началом жизни. Его получали, применяя отвар из коры лиственницы, подмаренника и др.¹

Красный сочетался с такими цветами как синий, черный и зеленый. При этом разные комбинации могли использоваться в праздничных обрядах. Например, сочетание красный-синий олицетворяло духов мужского пола. Мужской костюм не так ярок. Его главный элемент — богато украшенный пояс с металлическими оберегами, к которому подвешены несколько ножей — важнейшее оружие (орудие) мужчины.

Белый цвет у обских угров священный. Белые одежды шили для обрядовых танцев, посвященных верхним божествам.

Из этого следует, что символика цвета народов Севера отражает символику триединства мира: белый — верхний мир богов, черный — нижний мир, красный — средний мир людей.

Анализируя значение цвета, можно увидеть, что есть общие представления во всех рассматриваемых культурах: мир богов находит отражение в символике белого цвета; жизненная энергия, живительная сила огня — красный. Значения желтого, синего и зеленого цветов имеют сходство только у двух групп

¹ Богордаева А. А. Цветовая символика в традиционной одежде обских угров. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-simvolika-v-traditsionnoy-odezhde-obskih-ugrov>

культур (древнерусской и тюркской). Возможно, это обусловлено климатическими условиями проживания в тех местах, где больше светит солнце, выше небо, больше по времени длится лето. Черный цвет несет неравнозначное представление о добре и зле, потому как только в культуре угров символы этого цвета имеют условно негативный смысл (ночь, темнота, нижний мир). В древнерусской и тюркских культурах наряду с негативным смыслом есть очень важные и необходимые смыслы черного: земля–мать в древнерусской культуре; великий, могучий, крупный (Черное море) — в тюркской.

Таким образом, можно пронаблюдать, что смысловые значения цвета в разных культурах (земледельческая, кочевая, охотоведческая) народов России во многом схожи, цветообозначения символизируют общечеловеческие понятия красоты, добра и гармонии. При этом наблюдаются отличия, которые отражают особенности национальной культуры.

ГЛАВА 2. ЦВЕТ В ТРАДИЦИОННОМ ИСКУССТВЕ

§ 1. ЦВЕТ КАК ИНФОРМАТИВНЫЙ ИСТОЧНИК ЭТНОКУЛЬТУРЫ В ПРЕДМЕТАХ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Цвет играет ключевую роль в этнокультуре, в традиции создания произведений прикладного искусства автором, визуального восприятия окружающими людьми созданных им произведений. Зрители соотносят на бессознательном уровне цветовые предпочтения автора со своими собственными.

В данной связи надо напомнить, что проблема восприятия цвета рассматривается с давних пор. При этом исследователи не дают однозначной трактовки явления, что придает вопросу наибольшую весомость. Цвет имеет не только свою эстетическую ценность, но и информативность, смысловую нагрузку¹.

Проанализируем значения цвета в этнокультуре на примере декоративно-прикладного искусства, в котором прослеживаются традиции и обычаи, характеризующие особенность цветового представления картины мира.

Цветовые символы в этнокультуре с древнейших времен носили магический характер, потому что цвет был во многом связан с эзотерическими воззрениями людей и являлся сакраль-

¹ Папченко Е. В. Аксиология цвета в культуре // Система ценностей современного общества. 2009. № 7. С. 27–32.

ным атрибутом ритуалов, иногда олицетворял трансцендентальные силы¹.

Цвет как источник информации тесно связан со словом.

Вопросами цветообозначений в лингвистике занимались такие ученые как А. П. Василевич, А. В. Колмогорова, С. А. Фетисова и др.

По мнению ученых, цветообозначения с помощью слов отражают свойства языков и национально-культурную специфику языкового сознания².

Цветономинации зачастую являются составной частью словосочетаний, фразеологизмов, народных пословиц и поговорок, что в свою очередь раскрывает особенность менталитета народа³, его культурные коды.

Так, например, красный цвет — символ национальной русской культуры, несущий информацию о внешнем и внутреннем мире человека. Он часто соотносится со словосочетаниями, раскрывающими космогонические символы небесных светил, благодаря которым человек имеет возможность получить живительную божественную энергию жизни; выражающими молодость, энергию, бесстрашие, красоту, любовь («красное солнышко», «красная девица», «красный молодец», «красный угол» и т. д.).

Однако при проектировании цветового колорита в изделиях, кроме символического значения цвета мастер учитывал особенность вида декоративно-прикладного искусства, техноло-

¹ Янышин П. В. Введение в психосемантику цвета: учебное пособие. Самара: Самарский государственный педагогический университет, 2001. 269 с.

² Козлова Н. Н. Цветовая картина мира в языке // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н. Г. Чернышевского. 2010. № 3 (32). С. 82–88.

³ Козьякова М. И. Красный цвет как исторический символ русской культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 4 (114). С. 68–79.

гию изготовления, пространственную форму и материал, многостороннюю и тесную взаимосвязь цвета со светом.

При этом мастер брал во внимание основные свойства цвета, такие как светлотный тон, который мог символизировать светлые силы в природе; более темные оттенки служили для того, чтобы подчеркнуть светлое, оттенить его, а также, чтобы показать единство в природе светлого и темного. К слову, древние славяне почтительно и уважительно относились как к светлому божеству Белобogu, так и к божеству темных сил Чернобогу.

Цветовые сочетания во многом также были обусловлены цветом материала, который нес теплоту самой природы. Например, в расписных деревянных изделиях под хохлому можно угадать цвет дерева, который становится «золотым» при нанесении после росписи лака. Золото, как известно, во многих культурах ассоциируется с Солнцем, божеством, богатством.

В цветовой символике многое базируется на принципе соответствия (стихиям, сторонам света, добродетелям, порокам, нотам, буквам и т. п.). С древнейших времен цвет связан с магией, религией и в целом с культурой человека.

В многонациональном обществе, где рядом на протяжении многих столетий проживают различные народы, происходит культурный взаимообмен. В процессе аккультурации одна из групп этносов полностью принимает цветообозначения других групп (ассимиляция), либо ревностно сохраняет свои традиции (сепарация), либо принимает новые смыслы цветообозначений при сохранении старых (интеграция)¹.

Ярким примером аккультурации (интеграции) использования цветовых кодов может служить народный традиционный ко-

¹ Латыпова Э. Р., Казарочкина А. В. Аккультурация в межкультурной коммуникации // Наука и образование: теория и практика: материалы Международной (заочной) научно-практической конференции, Нефтекамск, 13 декабря 2022 г. Нефтекамск: Научно-издательский центр «Мир науки» (ИП Вострецов Александр Ильич), 2022. С. 143–148.

стюм сибирских татар, демонстрирующих культурную взаимосвязь с народами, проживающими рядом (обские угры) (см. рис. 1).

Из истории межкультурных связей между обскими уграми (ханты и манси) и сибирскими татарами известно, что кипчакские скотоводы (кипчаки — предки сибирских татар) за несколько столетий, проведенных на Среднем Иртыше, в Тоболе и Ишиме, успели ассимилировать значительное количество древних ханты и манси.

В современных исследованиях находим, что сибирские татары — потомки кипчаков и угорского населения Западной Сибири¹.

Проанализируем по авторской методике цветовые коды в костюмах сибирских татар и ханты с целью выявления близких по смыслу и значению цветовых сочетаний. Для анализа была взята цветовая концепция психодиагностики личности (коллектива личностей) М. Люшера. Исходя из нее, для выявления этнической специфики в цветовосприятии нами были разработаны три критерия:

— доминанта (основные цвета, выделяемые мастером по изготовлению традиционной одежды как характерные для его этноса, воспринимаемые как идеал, к которому надо стремиться). Этот критерий мы будем соотносить в тестах М. Люшера с функцией «+» — хочет быть;

— субдоминанта (цвет в орнаментальных символах, которые, как правило, рассказывают о взаимоотношениях человека с миром). Критерий будет соотноситься в системе М. Люшера с функцией «х», которая интерпретируется как проявление возможностей во взаимодействии с внешним миром;

— тоника (цветовые акценты в полосках и мелких деталях). Соотносится с функцией «=», т. е. поступками, которые человек

¹ Квашнин Ю. Н., Бакиева Г. Т. Сибирские татары перед выбором — сохранить или потерять родной язык // Вестник антропологии. 2021. № 1. С. 133–148.

совершает, особенностями самого мастера как представителя и выразителя национального сообщества, этноса.

С опорой на указанные критерии, на наш взгляд, возможно проанализировать цветовую символику в традиционном костюме и соотнести ее с этнопсихологией¹.

Анализируя цветовые коды сибирских татар (см. рис. 1) и костюмы ханты (см. рис. 2), можно пронаблюдать сходство цветовых предпочтений этих этносов в выборе цвета для транслирования своих этнических особенностей.

По костюмам сибирских татар получили следующие выводы, связанные с искомыми характеристиками: черный и зеленый цвет (см. рис. 1а) — мирное состояние, ощущение общности, *требователен к окружению, не склонен мириться с неуважением к себе, обидчив, упрям, разборчив*; красный, желтый, оранжевый (см. рис. 1б) — активная жизненная позиция, *целеустремлен, оптимистичен, самоуверен, желает иметь более широкую сферу влияния, мечтателен, не всегда может соизмерять свои силы и возможности*.

По костюмам ханты: красный, синий (см. рис. 2а) — *активность, с определенной степенью упрямства и настойчивости, а также уединенность, отрезанность от внешнего мира*²; зеленый, черный, красный (см. рис. 2б) — *упорное стремление к самоутверждению, честолюбие, отстаивание своей точки зрения, чувство отрезанности от других и стремление к гармонии с природной средой обитания*³.

¹ Бакиева О. А. Цветовые коды в традиционном женском костюме у коренных народов Севера // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 39. С. 226–240.

² Там же.

³ Там же.



а)

б)

Сибирские татары. Середина XIX в. Тюменский областной краеведческий музей (ТОКМ)

Рис. 1. Традиционные костюмы сибирских татар

Если соотнести вышеприведенные характеристики с этнопсихологией, то можно получить их уточнение.

Так, татары характеризуются как **гордые люди**, обладающие высоко развитым **чувством национального самосознания и собственного достоинства**. Иногда в них присутствуют **самоуверенность** и **самолюбование**. Татары **кате-**

горичны в суждениях по отношению к представителям других народов, могут проявлять **вспыльчивость** и **обидчивость**, однако быстро улаживают возникшие по их вине конфликты¹.



а) Северные ханты. Вторая половина XX в. (ТОКМ)

б) Восточные ханты. Вторая половина XIX в. (ТОКМ)

Рис. 2. Традиционные костюмы ханты

¹ Крысько В. Г. Этническая психология: учебное пособие для студентов вузов. 5-е изд., стер. Москва: Академия, 2009. 320 с.

Так, В. Г. Крысько дает одинаковую этнопсихологическую характеристику двум этносам (ханты и манси), не указывая отдельно их особенностей: они отличаются практическим складом ума, большой сообразительностью, трудолюбием, выдержкой и выносливостью, художественными способностями¹.

Сравнивая цветовую символику на примере двух проживающих рядом народов — сибирских татар и ханты, — можно обнаружить преобладание близких по цветовой гамме цветосочетаний, а также некоторые смысловые значения цветов. При этом наблюдается сходство в ряде характеристик двух этносов, которые больше контактировали друг с другом: сибирских татар и восточных ханты (*требователен к окружению, не склонен мириться с неуважением к себе, проявляет упорное стремление к самоутверждению, честолубие, отстаивает свою точку зрения*). Подтверждение нашим выводам находим в Большой российской энциклопедии, где сказано, что в состав татар сибирских вошли обские угры и самодийские народы, смешавшиеся с тюркскими².

Цветовые коды в предметах декоративно-прикладного искусства разных народов указывали на эмоционально-чувственную сферу человека, его представления об окружающем мире, на психологические свойства, присущие определенному народу, на особенности климата, условий, в которых проживает индивид, а также на межкультурное взаимодействие, коммуникацию.

Таким образом, народные мастера в изделиях декоративно-прикладного искусства с помощью цвета выражали определяющие функции устойчивого этнического признака через соответствующие смыслы, отображающие народный уклад, традиции, представления, верования и межкультурное взаимодействие.

¹ Крысько В. Г. Этническая психология: учебное пособие для студентов вузов. 5-е изд., стер. Москва: Академия, 2009. 320 с.

² Татары сибирские // Большая российская энциклопедия. URL: <https://old.bigenc.ru/ethnology/text/5097397>

§ 2. ЦВЕТ В ТРАДИЦИОННОМ ИСКУССТВЕ КОРЕННОГО НАСЕЛЕНИЯ И РУССКИХ СИБИРЯКОВ В СОВРЕМЕННОЙ ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

Цветокоммуникация между различными группами людей возникла задолго до осознания смыслового значения самого цвета как источника информации. Для более глубокого понимания цветовой символики необходимо рассмотреть предметы традиционного декоративно-прикладного искусства одного региона с тем, чтобы разобраться, как можно раскрыть цель и содержание определенного смысла применения того или иного цвета в соответствии с назначением предмета быта (народная одежда, обувь, ковроткачество).

Рассмотрим связь цветового символизма в декоративно-прикладном искусстве аборигенного и коренного населения современной Тюменской области (включая Ханты-Мансийский автономный округ–Югру и Ямало-Ненецкий автономный округ), которая раскрывает различные сферы человеческого сознания, межкультурные взаимодействия.

В цветовых сочетаниях традиционного искусства находит выражение метафоричность художественно-образного коллективного мышления¹.

В искусстве коренного населения и русских сибиряков с помощью цвета раскрывались смыслы, отражающие народный уклад, традиции, представления, верования, которые определяют функции устойчивого этнического признака.

¹ Бакиева О. А. Традиционный костюм коренных народов Севера как модель мироздания и источник этнокультурных знаний детей Ямала // Дети Ямала: на перекрестке культуры, искусства, образования. Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2022. С. 9–34.

Один из ярких признаков этнической принадлежности — традиционная одежда, которая символизировала модель мироздания, прочитываемую через знаковую систему, также кодируемую с помощью цвета.

Головной убор замужней женщины Руси — кичка-самшура обладает сдержанной цветовой гаммой. Кичка золотого цвета символизирует плодородие, духовность. Она украшена бисером, жемчугом и другими декоративными элементами (рис. 3).



Рис. 3. Кичка-самшура.
Тобольский музей-заповедник

Сарауц — головной убор татарской замужней женщины представляет сдержанную цветовую гамму золотых оттенков с бирюзовым фоном бархата, который олицетворяет спокойствие и уравновешенность (синий и зеленый), возвышенность, богатство, статус (золотой и желтый) (см. рис. 4).



*Рис. 4. Сарауц (фрагмент). Сибирские татары. XIX в.
Ембаевский сельский музей*

По мнению исследователей, такие головные уборы носили в комплексе с большими платками, шалями или покрывалами с длинными кистями.

Головной убор в виде платка с большими кистями, напоминающими перья птицы, можно рассмотреть в женском костюме манси (рис. 5). В нем тоже отмечают красный и желтый цвета.



*Рис. 5. Женский костюм манси. Музей природы и человека,
г. Ханты-Мансийск*

Так, по мнению исследователя Б. А. Рыбакова, головные уборы в традиционном костюме обеспечивают «связь человека с небом». Подобное представление встречается у многих народов. Головной убор символизирует «везение», «возвышенность», «успешность»¹.

В народных символах раскрывается сакральная связь человека с природой, которая подтверждает его зависимость от природных сил, их благоволения.

По мнению исследователя Н. Ф. Прытковой, в цветовые сочетания традиционного костюма народов Севера входят красный и желтый, которые соотносятся с универсальными космогоническими значениями божественного огня, энергии².

Таким образом, головные уборы традиционного женского костюма разных народов «налаживают» связь человека с небесной сферой, защищают его от негативных, темных сил зла. Символ птицы, который часто отождествляется с крылатым образом души³, носит глубокий космологический, мифологический и культовый смысл.

Орнаментальное искусство в традиционной культуре раскрывает представления народностей об окружающем мире.

Национальное искусство русских сибиряков через цветовые коды в орнаменте транслирует земледельческую культуру, татарское — скотоводческую, хантыйское — охотоведческую. Тем не менее в арсенале орнаментации этих народов много сходных

¹ Рыбаков Б. А. Макрокосм в микрокосме народного искусства // Декоративное искусство СССР. 1975. № 1. С. 31–33, 38–44.

² Прыткова Н. Ф. Одежда хантов // Сборник Музея антропологии и этнографии. 1953. Т. 15. С. 123–233.

³ Бакиева О. А. Традиционный костюм коренных народов Севера как модель мироздания и источник этнокультурных знаний детей Ямала // Дети Ямала: на перекрестке культуры, искусства, образования. Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2022. С. 9–34.

материалов (сукно, мех, бисер и т. д.), хотя композиция, цветовая символика имеют некоторые отличия.

Как утверждают многие исследователи орнаментального искусства, существуют универсальные знаки, которые являются суть, понятие, смыслы о бытии, законах жизни, устройстве Вселенной¹. По их мнению, одним из древнейших символов в татарском костюме выступает извилистая линия (сиреневого, золотого цвета) — образ земной и небесной воды, символ плодородия, чистоты (рис. 6).



Рис. 6. Фотографии фрагментов одежды сибирских татар

Излюбленным мотивом в орнаменте сибирских татар является образ цветка «ляля чачаге» (золотого, желтого цвета на красном фоне), который представляет собой символ любви, радости, дает жизнь² (см. рис. 7).

Таким образом, в орнаменте сибирских татар зачастую использовались растительные мотивы.

¹ Буткевич Л. М. История орнамента: учебное пособие. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Владос, 2014. 264 с.

² Валеев Ф. Х. Татарский народный орнамент. Казань, 2002. 295 с.



Рис. 7. Рисунок с татарской вышивки, включающей цветочный орнамент, выполненный О. А. Бакиевой

Вышивальщицами часто использовался ромб с элементами спиралей (золотой цвет), как знак богатого знатного, благородного рода (рис. 8).



Рис. 8. Рисунок с татарской вышивки, включающей ромбы с элементами золотых спиралей, выполненный О. А. Бакиевой

Известно, что «картина мира», запечатленная в орнаментальных символах, закрепленная цветовыми кодами, передается в образцах народной культуры на подсознательном уровне.

Голубой, синий, сиреневый — цвета неба, воды; фисташковый, зеленый, золотисто-желтый — травы, растений; фиолетовый, малиновый — цветущей степи; красный — огня и т. д.¹

В целом следует отметить, что орнаментальное искусство включает в себя важный компонент «узнаваемости» народа (цвет, техники исполнения, орнаменты, их символы, материалы изготовления и т. д.).

По мнению известного исследователя орнаментального искусства обских угров О. М. Рындиной, именно «обско-угорская орнаментика является прямой наследницей древнейших региональных традиций и одновременно вершиной их развития»².

Так, в вышивке ханты использовался бисер разного цвета (красный, желтый, синий и белый), который обогащал зимнюю одежду, сшитую из меха оленя, яркими, красочными вкраплениями. Цветовая символика при этом наполняла вещь, неся защитный смысл. Предмет одежды оберегал не только от лютого холода, но и от нехорошей, злой силы, приносящей болезнь и неудачу (см. рис. 9).

Принято выделять внешние признаки орнамента обских угров: крупный геометрический узор с преобладанием прямых линий, резких изломов, наличием отростков, который обуславливался особенностью материала (меха с длинным ворсом)³ (см. рис. 10).

¹ Бакиева О. А., Бузолина А. Н. Современные проблемы формирования профессиональной культуры студента педвуза средствами традиционного искусства // Известия Балтийской государственной академии рыбопромыслового флота: психолого-педагогические науки. 2024. № 1 (67). С. 35–37.

² Рындина О. М. Криволинейные орнаменты обских угров на берегах: истоки и развитие // Культурногенетические процессы в Западной Сибири. Томск, 8–10 февраля 1993 г. Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет, 1993. С. 175–178.

³ Бакиева О. А. Традиционное искусство народов Тюменского Севера: учебное пособие. Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2019. 148 с.



Рис. 9. Бисерная вышивка

Рис. 10. меховая мозаика. Ханты

У некоторых групп ханты и манси было нагрудное украшение, состоящее из суконной полосы, обшитой бисером, и бисерной сетки на груди (см. рис. 11).

Символика такого украшения содержит спектр цвета, который сочетается с материнством, здоровым питанием ребенка. Цвет украшения обусловлен расцветкой бисера (красный, голубой, желтый и т. д.).

Летняя одежда ханты соотносится с временем традиционных праздников, свадеб, поэтому цветовая символика содержит в себе огонь, энергию, солнце (красный), при этом платья (ер-нас) украшали узкими полосками белого и синего цвета из различных материалов, которые нашивали на ткань близко друг к другу (см. рис. 12).

Полосы создают орнамент в виде линии, что во многом символизирует след, путь, границу между человеком и внешним миром, защищая его от духов и болезней.

Для создания традиционного платья используют цвета, обозначающие что-то важное для народа. Чаще всего: белый — снег, красный — огонь, желтый — жизнь, зеленый — тайга, синий — вода и небо. Время изготовления одного платья зависит от мастерства рукодельницы.



Рис. 11. Нагрудник женский



Рис. 12. Национальное хантыйское платье (ернас)

Цветовая символика в вышивке имеет сакральное значение. Важно то, каким цветом вышивальщица наносит узор на ткань и какое место в одежде будет орнаментировано, т. е. защищено.

Как правило, украшались нижняя часть рукава, предплечье, плечо, горловина, грудь, подол, в некоторых случаях — швы одежды.

Рассматривая цветовую символику традиционного костюма в целом, как комплекса декоративно-прикладного искусства сибирских татар и ханты, можно заметить некоторую общность. Сдержанная холодная цветовая палитра (синий) говорит о сходстве цветовых предпочтений. Синий цвет больше идентифицируется у сибирских татар с миром и спокойствием, у ханты — с миром.

Однако в оформлении праздничной одежды есть расхождение как в технике вышивки, так и в предпочтении цвета (синий и красный у ханты, белый и красный — у русских), что передает информацию о культуре, социальном устройстве, статусе (см. рис. 13 и 14).



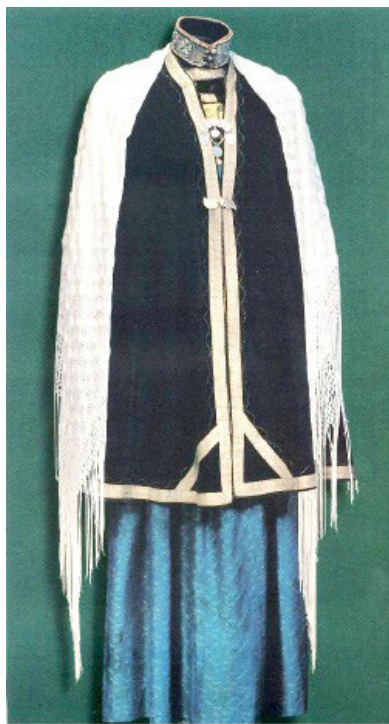
Рис. 13. Вышивка. Южные ханты Рис. 14. Вышивка. Русские Сибиря

Во многом сходство цветовых сочетаний, использование прямых и наклонных линий, замыкающий угол в виде треугольников в орнаментации костюма характерны для восточных ханты, которые взаимодействовали с сибирскими татарами, потому что находились территориально ближе к ним (см. рис. 15, 16).

Особое значение цвет обретает при изготовлении обуви, потому что многие цветовые символы воспринимаются как некая связь с Землей, с подземным миром.

При изготовлении обуви в татарской культуре используется техника мозаики, или «каюлы кун», при которой обработка кожи позволяет не только соединять отдельные кусочки, но и украшать изделия естественным узором швов. Яркие нити, контрастирующие с цветом кожи, помогают усилить орнаментальные мотивы, делая шов частью общего декоративного решения¹.

¹ Валиева-Сулейманова Г. Ф. Монументально-декоративное искусство Советской Татарии. Казань: Татарское книжное издательство, 1984. 120 с.



*Рис. 15. Праздничная одежда.
Сибирские татары.
Вторая половина XIX–XX в.*



*Рис. 16. Праздничная одежда.
Южные ханты.
Вторая половина XIX–XX в.*

С начала XIX в. казанская кожа пользовалась популярностью благодаря ярким красно-коричневым и алым оттенкам, а также различным оттенкам золотисто-желтого и коричневого (см. рис. 17, 18).

Как правило, красный цвет олицетворял богатство, цветущую землю, голубой — водную стихию (реки, озера), бежевый и коричневый — плодородие.

Особой информативностью обладали изделия из ворса, потому что этот материал подвергался процессу окрашивания природными красителями и позволял строить колорит изделия в соответствии со смысловыми значениями.



Рис. 17. Ичиги. Ембаевский сельский музей



Рис. 18. Татарские кожаные ичиги. XX в. Ембаевский сельский музей

Цветовой строй тюменского махрового ковра, по мнению исследователей, соответствует колористической гамме традиционного русского народного творчества, для которого характерны сочетания белого, красного и черного цветов¹ (см. рис. 19), где белый олицетворяет свет и ассоциируется с чистотой и благородством, красный символизирует солнце и передает представление о силе и жизни, а черный отождествляется с землей, подчеркивая ее плодородие и постоянность.

¹ Сезева Н. И. Сюжеты и орнаментальные мотивы тюменского народного ковра (XIX-XX вв.) // Известия Алтайского государственного университета. 2010. № 2-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhety-i-ornamentalnye-motivy-tyumenskogo-narodnogo-kovra-hih-hh-vv>



Рис. 19. Тюменский ковер

Сибирскотатарские ковры отличаются композиционными особенностями орнамента и применением красных, черных и желтых цветов, что означает богатство и полноту жизни. Считается, что такие ковры приносят удачу и процветание.

Татарское художественное ткачество близко по технике и используемым орнаментам¹ ткаческому искусству других культур (см. рис. 20).

¹ Бакиева О. А., Бузолина А. Н. Современные проблемы формирования профессиональной культуры студента педвуза средствами традиционного искусства // Известия Балтийской государственной академии рыбопромыслового флота: психолого-педагогические науки. 2024. № 1 (67). С. 35–37.



Рис. 20. Татарский ковер. Вторая половина XIX в.

Самобытным для северных народов Тюменской области является искусство обработки меха и декорирования изделий цветным сукном.

Так, тутчан хир (лесная сумка) была предназначена для длительного хранения вещей во время переездов (см. рис. 21, 22). Она представляла собой небольшой мешочек, сшитый из оленьей кожи, деталей из сукна и меха, а к верхней кромке пришивался беличий мех. Вся сумка была богато украшена меховой мозаикой и изготовлена с помощью нитей из оленьих жил.

Цветовая гамма имеет собственное значение в культуре хантыйского народа. Так, красный цвет символизирует жизненную силу, энергию, а также защиту от злых духов; желтый ассоциируется с солнцем и радостью; синий связан с реками, водной

стихией; зеленый — с лесами и природой в целом. Перечисленные цвета олицетворяют гармонию между человеком и окружающей средой. Черный цвет символизирует Нижний мир и мужскую силу, а белый — Верхний мир и чистоту (рис. 21).

Экспозиция Белоярского историко-краеведческого музея включает, например, меховую сумку с орнаментом, созданную в 1995 г. народным мастером России Ниной Каксиной в с. Казым Белоярского района. Аксессуар выполнен из оленьего, беличьего меха и кожи, а его поверхность украшена мозаичным орнаментом из разных оттенков меха (рис. 22).



Рис. 21. Женская меховая хантыйская сумка. 1998 г. Белоярский историко-краеведческий музей



Рис. 22. Сумка меховая. Мастер Нина Каксина. 1995 г. Белоярский историко-краеведческий музей

Для цветового кода Тюменской области как части Западной Сибири (включающей Ямало-Ненецкий и Ханты-Мансийский автономный округ–Югру) используют характерные цветовые сочетания, которые имеют множество региональных особенностей. Наряду с красным и желтым цветами, которые встречаются почти во всех предметах декоративно-прикладного творче-

ства и воспринимаются как символы солнца, жизни, огня и крови, преобладают сдержанные цвета — синие, зеленые и черные (в культурах сибирских татар и обских угров), отражающие обилие рек и озер, лесов и болот, суровый климат Сибири.

Проанализированные предметы традиционного декоративно-прикладного искусства одного региона являют собой особые цветовые коды, раскрывающие содержание и назначение вещей, которые соответствуют мировоззрению людей, проживающих в схожих условиях (территория, климат, социальные связи и т. д.), сохраняющих традиции, уклад жизни.

ГЛАВА 3. ЦВЕТОКОММУНИКАЦИЯ В ОБРАЗОВАНИИ

§ 1. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЦВЕТА В ОБРАЗОВАНИИ

Цвет является одной из важных составляющих обучения в сфере художественного образования.

Образовательная модель призвана определять взаимоотношения системы «человек — цвет» с раннего возраста ребенка и до момента вступления в самостоятельную трудовую жизнь. Насколько важны эти взаимоотношения, можно увидеть на примерах цветоформирующей деятельности человека в среде обитания¹.

В сфере художественного образования цвет выступает важнейшим средством выразительности, применяется практически во всех видах пластических искусств. В настоящее время наука по изучению цвета включает в себя два основных раздела: цветоведение и колористику.

Рассмотрим основные трактовки понятия «цветоведение».

Р. В. Паранюшкин обращает внимание на цветоведение и цвет в различных областях науки, рассматривает вопросы

¹ Раздобреева В. С., Степанова Т. М. Проблема цветодидактики в образовательной системе // Культурологические чтения — 2018. Межкультурный плюрализм в поликультурном и полиязычном мире: материалы Международной научно-практической конференции. Екатеринбург, 14–15 марта 2018 г. Екатеринбург: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2018. С. 257–262.

определения параметров цвета, а также выявляет закономерности восприятия и воспроизведения цвета¹.

Э. В. Васильева говорит о цветоведении как о комплексной науке, которая включает физику, физиологию, психологию, изучающие природный феномен цвета; совокупность данных истории искусств, этнографии, литературы, философии, эстетики, которые рассматривают цвет как явление культуры².

Таким образом, цветоведение — это целый сплав знаний. Изучают различные аспекты цвета, закономерности его восприятия и воспроизведения.

Что же включает в себя колористика?

Известно, что колористика (от лат. «solog» — цвет) — это раздел науки о цвете, который изучает теорию использования цветов в различных областях деятельности человека.

Вопросы применения колористики в образовании рассматривали психологи и педагоги.

Так, доктор педагогических наук Л. А. Ивахнова определяет колористику как науку о цветовой среде, которая расширяет традиционные знания о цвете в пределах цветоведения в связи с внедрением в область социологии, семиотики, информатики, психологии и др.³

Исходя из этого, можно сказать, что цветоведение и колористика рассматривают природу цвета, однако не вполне равнозначны, потому что цветоведение включает целый пласт наук, которые раскрывают различные теоретические аспекты цвета,

¹ Паранюшкин Р. В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства. 2-е изд. Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. 79 с.

² Васильева Э. В. Цветоведение и колористика: учебное пособие. Омск: Омский государственный институт сервиса, 2012. 180 с.

³ Ивахнова Л. А. Профессиональная деятельность учителя изобразительного искусства: учебное пособие. 3-е изд., перераб. и доп. Омск: Издательство Омского государственного педагогического университета, 2013. 116 с.

колористика же представляет собой практическую направленность знаний о цвете.

Насколько человек может быть грамотным в колористике?

На основе анализа научной литературы по цветоведению и колористике можно предположить, что колористическая грамотность — это осведомленность о свойствах цвета, умение применять данные знания в творческой работе, практической деятельности.

Колористическая грамотность — психологический процесс, так как включает в себя восприятие, осознание и воспроизведение цвета.

Учитывая психологические свойства цвета, педагог должен умело использовать информацию о цвете для формирования колористической грамотности у учащихся.

Проблема развития колористической грамотности в образовании волновала философов, психологов, педагогов разных времен.

Так, в XIX в. немецкий философ, физико-химик В. Оствальд рассматривал цвет и его свойства с истории развития учения о цветах, об их гармоничных сочетаниях до описания практически-прикладных методов измерения цветов, физико-химической технологии красящих веществ¹.

В начале XX в. американский писатель, психолог, педагог Р. Арнхейм исследовал цвет с психологической стороны на стыке физиологии, психологии и педагогики².

Современный российский педагог, культуролог М. О. Сурина рассматривает явление цвета, анализирует цветовые предпочтения и цветовосприятие, проявляющиеся в различных культурах, функции цвета и выделяет девять различных свойств: терапевтические, гедонистические, информационные, сугге-

¹ Оствальд В. Цветоведение. Москва; Ленинград, 1926. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01007857514>

² Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва: Прогресс, 1974. 392 с.

стивные, визуальные, стимулирующие, диагностико-прогностические, сакральные и символические¹.

Таким образом, в науке сложилось всестороннее представление о цвете, что отвечает требованиям современного образования.

Становится очевидным, что в сегодняшней системе качество художественного образования складывается из многих факторов, в которых колористическая подготовка представляет собой одно из ведущих направлений. Педагогические подходы изучения цвета во многом зависят от практических методов (цветовой анализ, упражнения, творческие задания и т. д.). При этом важной составляющей обучения является коммуникация в различных комбинациях и сочетаниях. Если говорить о цветокоммуникации, то здесь можно предположить взаимодействие с помощью цвета между субъектами образовательного процесса, а также между объект-субъектами, где происходит соприкосновение с объектами произведений искусства.

На основе исследований ученых в области психологии и педагогики разработан метод цветокоммуникации (невербального контакта между субъектами процесса), включающий в себя различные задания (ассоциативные, рефлексивные, проектные) (см. прил. 6).

Было уточнено понятие «метод цветокоммуникации», который рассматривается как процесс обмена информацией об эмоциональном состоянии испытуемого с помощью цвета, чтобы «понять» воспринятую информацию и проявить эмпатию в парной работе, в усвоении передаваемой информации в группе, чтобы с учетом этого организовать проектную работу, ориентированную на получение совместного творческого продукта, который является важной характеристикой коммуникации².

¹ Сурина М. О., Сурин А. А. История образования и цветодидактики: история систем и методов обучения цвету. Ростов-на-Дону; Москва: МарТ, 2003. 348, [1] с. (Школа дизайна).

² Багапова Н. В., Бакиева О. А. Метод цветокоммуникации как средство развития проектного взаимодействия студентов разных

Таким образом, проблемы изучения цвета в образовании могут быть решены поиском современных способов обучения, благодаря которым определятся гармоничные взаимоотношения системы «человек — цвет» и повысится уровень цветоформирующей деятельности человека.

§ 2. ЦВЕТОКОММУНИКАЦИЯ В ПРОЦЕССЕ ПРИОБЩЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ К ЖИВОПИСНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ХУДОЖНИКОВ

Коммуникация в образовательном процессе может происходить с помощью цвета в произведениях художников (на примере регионального изобразительного искусства). Выразительным средством живописи является цвет, который формирует эмоциональную сферу обучающегося, позволяя не только передать цветовую гамму изображаемого предмета, но и анализировать через цветовые коды содержание произведений.

Для более углубленного погружения в тематику мы изучили работы региональных художников по методу анализа живописного произведения В. В. Визер отмечает следующие критерии цвета: цветовая тоника; цветовая субдоминанта живописного произведения; цветовая доминанта картины¹.

стран // Третий Всероссийский конгресс по цвету: сборник тезисов. Смоленск, 5–7 декабря 2022 г. Смоленск: Издательство Смоленского государственного университета, 2022. 87 с.

¹ Визер В. В. Живописная грамота. Основы пейзажа. Санкт-Петербург: Питер, 2007. 192 с.

Вопросы к живописным произведениям могут акцентировать внимание на раскрытии смыслов цветовых сочетаний в композиции:

— Определите цветовую тонику в композиции. Какое эмоциональное состояние (автора, природы) передает используемое цветовое сочетание?

— Какими сочетаниями цвета обозначена субдоминанта? Какую функцию выполняют в создании художественного образа названные цвета?

— Какое значение цвета приобретает в картине доминанта? Какой цветовой акцент подчеркивает художественный образ в произведении?

— Какой эмоциональный отклик вызывает у вас живописное произведение в целом?

В ходе анализа были рассмотрены работы региональных художников (М. М. Гардубей, Ю. Д. Юдин, Ю. А. Рыбьяков), в чьем творчестве раскрывается традиционная русская архитектура старинного города Тюмени.

Михаил Михайлович Гардубей, живописец и график, выполнивший работы из серии «Тюмень уходящая», известен сочными цветовыми решениями. Тоника в виде прозрачного красочного слоя оттеняет и выделяет цветовые субдоминанту и доминанту, которые отражают особенность деревянного зодчества Тюмени с его неповторимой резьбой через зеленовато-коричневые оттенки, подчеркиваемые яркими доминантами белого цвета. В охристо-холодных цветовых сочетаниях прочитывается легкая грусть по исчезающей красоте и благородству исторических построек, в звучании контрастных аккордов лазури прослеживается духовное наполнение символов и знаков русской архитектуры Тюмени (см. рис. 23).

Юрий Дмитриевич Юдин, график и живописец. Тема малой родины проходит через все творчество художника. При анализе произведения «Вечер на улице Герцена» возникает ощущение теплоты.

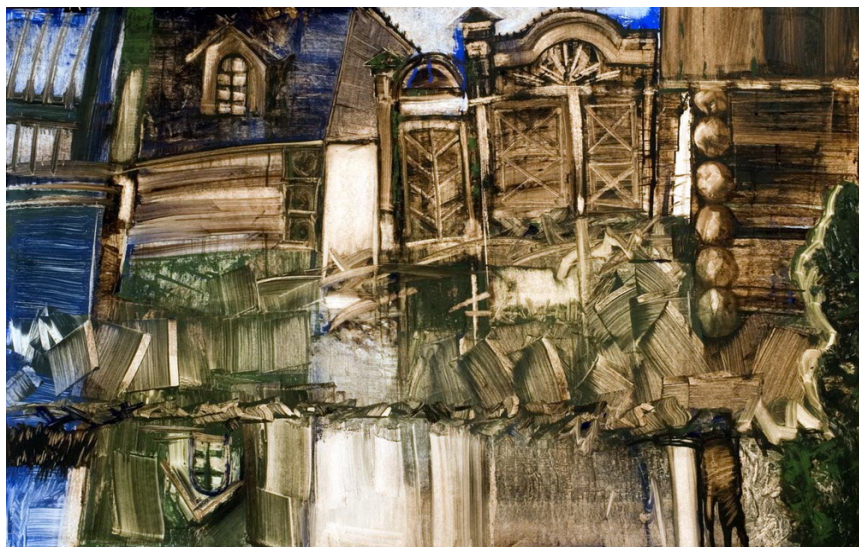


Рис. 23. М. М. Гардубей. Из серии «Тюмень уходящая». 2002 г.

Взгляд Ю. Д. Юдина привлекали тонкие, полупрозрачные нюансы в цветовых отношениях: холодная тоника голубого прозрачного цвета перекрывается субдоминантными изумрудными пятнами зелени деревьев; доминанта произведения вносит акцент красно-коричневым и светло-бирюзовым цветом покрашенных домов и забора, что характерно для уголков старой Тюмени.

Мягкая манера письма демонстрирует эмоциональный посыл автора на трепетное отношение к прошлому родного города, располагает к тихому, спокойному уютному уголку деревянной Тюмени, где можно посидеть на лавочке в тишине и поразмышлять над смыслом жизни. Сдержанная вечерняя цветовая гамма нарушается ярким озарением солнечного отблеска лучей на доме в центре композиции, что отражает надежду на проявление разумности горожан в сохранении исторической памяти старого города (см. рис. 24).



Рис. 24. Ю. Д. Юдин. «Вечер на улице Герцена». 2009 г.

Юрий Антонович Рыбьяков, мастер живописи, акварели и графики. Тюменские мотивы не оставили равнодушным и его. Цветовая тоника в произведении художника наполнена приглушенными и сложными цветовыми отношениями, в которых видны отголоски традиционной деревянной архитектуры Тюмени (светло-коричневые, охристо-зеленые), что подчеркивает эмоционально-смысловую вершину произведения. В работе автор словно бы ведет диалог со зрителем, с помощью цветовых сочетаний серебристо-охристых оттенков передает свои философские размышления о смысле бытия, о духовно-нравственных ценностях, которые скрыты за внешней формой простых, обыденных вещей (дома, деревья, храм) (см. рис. 25).



Рис. 25. Ю. А. Рыбьяков. «Окраины Тюмени». 1999 г.

Проанализировав живописные полотна художников, отражающих региональные особенности, стоит отметить, что колорит произведений во многом выражает через цвет эмоциональное отношение к историческому прошлому тюменской традиционной архитектуры.

Таким образом, цветокоммуникация (цветовой анализ живописи) позволяет обучающимся понять замысел художника, проникнуть в процесс приобщения к творческому наследию родного края через знакомство с эстетическими особенностями культуры деревянного зодчества, через наполненные смыслом цветовые коды, передачу отношения к истории, известным уголкам старого города.

§ 3. ЦВЕТОКОММУНИКАЦИЯ КАК МЕТОД МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ МЕЖДУ СТУДЕНТАМИ РАЗНЫХ СТРАН

Современный процесс обучения в поликультурном образовательном пространстве вуза сопровождается расширением коммуникации между студентами разных национальностей и культур. В этом процессе нередко возникают проблемы социокультурной адаптации иностранных студентов к российскому образовательному пространству¹, задачи межкультурной коммуникации².

Для сегодняшнего дня характерна мобильность студентов, поэтому проявляются вопросы межкультурного взаимодействия, которые не всегда учитываются в сложившихся условиях, диктуемых многолетней практикой вуза³.

Термин «межкультурная коммуникация», который на протяжении многих лет исследовали такие ученые как А. Г. Асмолов, С. К. Бондырева, Е. И. Дворникова, П. М. Козырева, А. П. Садохин и др., стоит обобщить как *процесс взаимодействия между субъектами социокультурной деятельности, как связь, средство обмена информацией через принятую в данной культуре систему знаков*.

Воздействие цвета на людей ведет к появлению эстетических реакций и интеллектуальной рефлексии. Стремясь понять и осознать воздействие цвета, мы его объективируем, т. е.

¹ Асмолов А. Г., Солдатова Г. Ю., Макачук А. В. Искусство жить с разными людьми: психотехника толерантности. Москва: Московия, 2009. 311 с.

² Рот Ю., Коптельцева Г. М. Межкультурная коммуникация. Теория и тренинг: учебно-методическое пособие. Москва: Юнити-Дана, 2017. 223 с.

³ Корякина А. А. Межкультурное взаимодействие в полиэтническом университетском пространстве // Образование и право. 2022. № 3. С. 262–265.

получаем некую информацию, наполненную смыслом различными способами: отождествления (абстрактные понятия), ассоциативным (эмоции, ощущения), непосредственно-чувственным¹.

Однако в проблеме цветового символизма, его содержания, отношений к социальным явлениям, главным аспектом исследования выступают межкультурное различие и сходство.

Такой знаковой системой, на наш взгляд, могут быть **цветовые коды культуры**.

Рассмотрим пример использования метода цветокоммуникации между студентами России и Китая.

На первом (подготовительном) этапе был проведен анализ цветовой символики культуры разных стран (России и Китая), а также выявлены цветовые предпочтения студентов с помощью заданий на основе карточек М. Люшера.

Рассмотрим цветовые коды на примере культурного цветовосприятия жителей двух вышеназванных стран.

Как отмечают некоторые исследователи, цвета в дохристианской традиции русской культуры, цветовая картина во многом отражали триединство устройства мира: небо — отец (синий), земля — мать (черный), человек — их творение (белый). Особое значение в русской культуре имеет красный цвет, который буквально означал в языке — «светлый, яркий, хороший, красивый, ценный». Желтый цвет ассоциировался в культуре Руси с радостью, солнцем, весной, зеленый символизировал юность, цветение.

Китайская культура основана на древней системе символов — учении о пяти первоэлементах: огонь, вода, дерево, ме-

¹ Бакиева О. А., Попова О. А., Семеновских Т. В. Цветовая символика как средство межкультурной коммуникации российских и китайских студентов // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2020. № 2. С. 57–74.

талл и земля, которым соответствуют основные цвета-символы: черный, красный, сине-зеленый, желтый и белый¹.

Выделенная модель в Китае имеет естественно-географическое соответствие, где каждый символ соотнесен с природным цветом: земля — желтый, огонь — красный, дерево — сине-зеленый, металл — белый, вода — черный².

Этой цветовой системе соответствуют различные философские категории: женское и мужское начало (черный–белый), благополучие и процветание (красный–желтый), здоровье и гармония (синий–зеленый).

Анализируя цветовые коды в русской и китайской культурах, можно сказать, что особенность цветового кодирования основана на восприятии, базируется на архаичных системах ценностей. В картине мира названных народов важную роль играют такие понятия как человек, небо, земля, огонь, вода, дерево и металл, которые символизировали общечеловеческие духовные скрепы: добро и зло, богатство, радость, здоровье и гармонию.

Так, отношение к красному цвету во многом было схоже в вышеназванных культурах: хороший, красивый, благополучный, жизненный. В восприятии этими культурами белого цвета наблюдается в основном позитивная оценка: белый — человек, металл, добро, а вот черный цвет рассматривается как положительно, так и отрицательно: в русской культуре черный — земля, ночь, смерть; в китайской — женское начало, ночь. Стоит отметить некоторую особенность в интерпретации зеленого и синего цветов. Например, в русской культуре эти цвета восприни-

¹ Богушевская В. А. Семантика цветоименований в китайском языке: универсальное и национальное: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2008. 189 с. // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. URL: <http://www.dissercat.com/content/semantika-tsvetonaimenovanii-v-kitaiskom-yazyke-universalnoe-i-natsionalnoe#ixzz5IqvmBhCa>

² Ван Хунвэй, Янь Кай. Цветовой код культуры в формировании языковой картины мира (на материале китайского языка) // Язык, сознание, коммуникация. Москва: МАКС Пресс, 2014. Т. 49. С. 18–25.

маются раздельно, причем синий имеет доминирующее значение, а в культуре Китая они неразрывны.

Анализируя цветовой менталитет, необходимо рассмотреть психологические особенности китайского и русского народов, которые находят отражение в этнопсихологии.

К национальным характеристикам русского народа относятся такие общие черты как смирение, милосердие, человечность, доброта, искренность, хлебосольство и гостеприимство, трудолюбие, адаптированность¹.

К национальным особенностям жителей Китая причисляют терпение, внушаемость, дисциплинированность, коллективизм, патриотизм, завышенную самооценку, настойчивость и сплоченность².

Как это связано с цветовосприятием?

С целью выявления этнических особенностей цветowych предпочтений на базе Тюменского государственного университета в 2018–2019 гг. было проведено эмпирическое исследование, в котором приняли участие 50 русских и 50 китайских студентов 2 курса³.

Для анализа цветопредпочтения на примере исследования цветовосприятия российских и китайских студентов использовались сравнительно-сопоставительный метод, методика М. Люшера⁴, высказывания студентов об основных значениях цвета по методике А. М. Эткинда⁵.

¹ Крысько В. Г. Этническая психология: учебник для вузов. 10-е изд., перераб. и доп. Москва: Юрайт, 2022. 359 с.

² Там же.

³ Бакиева О. А., Попова О. А., Семеновских Т. В. Цветовая символика как средство межкультурной коммуникации российских и китайских студентов // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2020. № 2. С. 57–74.

⁴ Люшер М. Магия цвета. Харьков: Сфера; Сварог, 1996. 432 с.

⁵ Эткинд А. М. Цветовой тест отношений // Общая психодиагностика / под ред. А. А. Бодалева, В. В. Столина. Санкт-Петербург: Речь, 2000. С. 317–327.

На первом этапе эксперимента было проведено тестирование по цветовым карточкам М. Люшера, где шла демонстрация различных цветов в случайном порядке, а цвет необходимо было соотнести с определенной эмоцией. Процедура сопровождалась ассоциативным анализом цвета. После этого студентам предлагалось выполнить рисунок красками на тему «Я вышел из дома», где они должны были передать предметы окружающего мира в соответствии с отобранными цветовыми эталонами. Интерпретация рисунков происходила в соответствии с цветовыми парами, опирающимися на таблицы М. Люшера.

Выборочная совокупность формировалась с помощью комбинированной стратегии. Мы использовали простую случайную бесповторную выборку ($n = 100$). В среднем каждый из китайских студентов связывал с одним цветом 3,12 эмоций, а каждый из российских — 2,75 ($\min = 2,07$; $\max = 3,57$). Цветопредпочтения распределялись определенным образом (см. рис. 26).

Необходимо отметить, что во многом цветовосприятие у студентов разных стран совпадало по основным понятиям «благополучие», «здоровье», «мир», «болезнь», которые соответствуют общечеловеческим ценностям.

Различия наблюдаются в цветовосприятии таких категорий как «творчество» и «красота». У русских студентов эти понятия рассматриваются через синий цвет, который соответствует по М. Люшеру, «потребности в доверительных, близких отношениях, основанных на взаимодововерии»¹; у китайских студентов — через красный и желтый, которые соответствуют по Люшеру «желанию свободно развиваться, напряженно работать, чтобы достичь цели любой ценой»² (см. рис. 26).

¹ Люшер М. Магия цвета. Харьков: Сфера; Сварог, 1996. С. 418.

² Там же. С. 420.

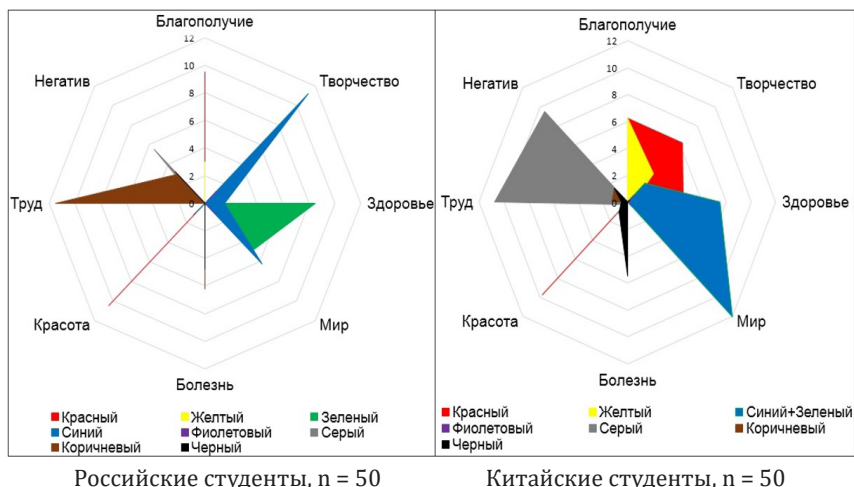


Рис. 26. Ассоциативная матрица цветопредпочтений студентов, n = 100, ср. зн.

На втором этапе исследования необходимо было сосредоточиться на чувствах, которые испытывают студенты в данный момент, после чего с помощью соответствующего этому чувству цвета требовалось нарисовать красками воображаемый образ на бумаге.

После рефлексии можно было отметить, что во многом цветовые интерпретации чувств у студентов совпадали.

Однако отмечены и некоторые различия таких проявлений: усталость у российских студентов выражена серым цветом, который соответствует по М. Люшеру: «нетерпеливой предприимчивости»¹, у китайских студентов сочетание серый + коричневый — «уважение к себе, как к исключительной личности»² (см. рис. 27).

¹ Люшер М. Магия цвета. Харьков: Сфера; Сварог, 1996. С. 390.

² Там же. С. 392.

Такое состояние, как тревога российские студенты связывают с черным цветом, т. е. «желанием распоряжаться своей судьбой, нежеланием ничего менять кардинально»¹, китайские же студенты выбрали сочетание коричневый + черный, соотносящееся с «желанием распоряжаться своей судьбой»².

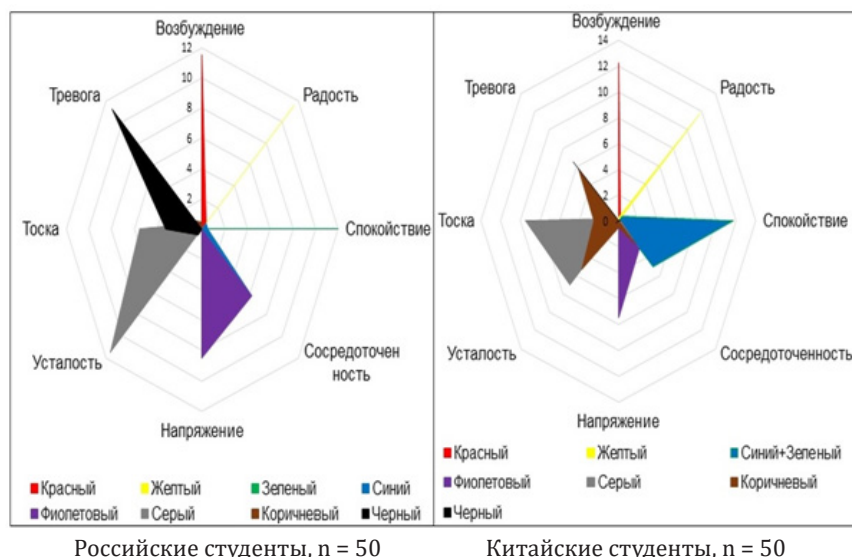


Рис. 27. Матрица ассоциативных эмоциональных реакций российских и китайских студентов на цвет, n = 100, ср. зн.

В значении отрицательных эмоций наблюдалось совпадение при отражении цветом «тоски» и «усталости», фиолетового цвета — «напряжения», черного — «тревоги»³.

¹ Люшер М. Магия цвета. Харьков: Сфера; Сварог, 1996. С. 413.

² Там же. С. 412.

³ Бакиева О. А., Попова О. А., Семеновских Т. В. Цветовая символика как средство межкультурной коммуникации российских и китай-

По шести эмоциональным проявлениям: «возбуждение» ($U = 1175$), «напряжение» ($U = 1150$), «радость» ($U = 1125$), «усталость» ($U = 820$), «тревога» ($U = 796,5$), «тоска» ($U = 793$) статистически значимых расхождений по U -критерию Манна-Уитни в эмоциональных проявлениях и цветопредпочтениях российских и китайских студентов выявлено не было.

В соответствии с цветовым менталитетом, рассматриваемым в культурах двух стран, наблюдалось характерное расхождение в восприятии зеленого и синего цветов. Зеленый цвет (означающий по М. Люшеру «потребность в использовании существующих обстоятельств для упрочения своего социального положения») применялся в выражении эмоционального состояния спокойствия у русских студентов¹. Китайские студенты выражали «спокойствие» зеленым и синим цветами.

«Сосредоточенность» у российских студентов ассоциируется с синим и фиолетовым цветами, означающими «эмоциональную активность, идеализированное представление окружающей действительности»². У китайских студентов это качество представляют синий, фиолетовый, коричневый цвета, интерпретируемые, как «торможение привязанности, неосуществленные идеалы, эмоциональная активность»³.

На заключительном этапе сравнили цветовсприятия российских и китайских студентов. На основе этого была проведена обработка полученных данных, которые соответствуют характеристикам цветопредпочтения исследуемых китайских и русских студентов. Основные формулировки интерпретаций цветопредпочтений обучающихся в соответствии с методикой М. Люшера, А. М. Эткинда были соотнесены с психологической характеристикой китайского и русского народов в этнопсихоло-

ских студентов // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2020. № 2. С. 57–74.

¹ Люшер М. Магия цвета. Харьков: Сфера; Сварог, 1996. С. 384.

² Там же. С. 391.

³ Там же. С. 394, 409.

гии, что является, на наш взгляд, важным компонентом цветового менталитета.

Таким образом, установлена связь между цветовыми предпочтениями разных групп студентов и психологическими характеристиками китайского и русского народов в этнопсихологии (В. Г. Крысько¹ и Н. Ю. Нежурина-Кузничная²), что является важным компонентом цветового менталитета. Это подтверждает, что значение цвета имеет универсальный характер, раскрывающий цветовой менталитет, картину мира, как особого рода символизации архетипа народов, общечеловеческой бессознательной базы. В целом полученные результаты имеют выраженный прикладной потенциал и широкие перспективы использования в дальнейших исследованиях: определения уровня коммуникативных возможностей в сотрудничестве в различных областях (инклюзия, бизнес, торговля, образование, дизайн и др.), в межкультурной коммуникации на начальном этапе взаимодействия международных групп студентов и преподавателей.

¹ Крысько В. Г. Этническая психология: учебник для вузов. 10-е изд., перераб. и доп. Москва: Юрайт, 2022. 359 с.

² Нежурина-Кузничная Н. Ю. Популярная этнопсихология. Минск: Харвест, 2004. С. 374–378. (Библиотека практической психологии).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цветовая картина мира связана с восприятием и символической цвета, характеризуется ассоциативными соответствиями между теми или иными зачастую неосознаваемыми образами, свойственными представителям определенной культуры. Кроме универсальных черт в системе цветообозначения, обусловленных единообразием когнитивных процессов и общностью происхождения, у разных этносов отмечается различное отношение к цветам, зафиксированное во вторичных номинациях, устойчивых сравнениях, символах, фразеологических единицах в силу их способности аккумулировать эмоциональную, культурную, социальную, историческую информацию.

Исследуемая тема позволяет глубже понять возможности цвета при коммуникации в различных сферах жизни (культура, искусство и образование), которые воспринимаются интеллектом человека (бессознательное, подсознание и сознание) и переносятся на ментальные, сакральные и материальные отношения.

Таким образом, процесс познания объективного мира средствами цвета включает взаимообусловленное наглядно-чувственное (визуальное) и рациональное начало, при котором происходит развитие ощущений и восприятия, что является основой для появления картины мира, а также способствует выдвижению вопросов, связанных с изучением воздействия цвета на человека. Исследования в области применения цвета как знаковой системы для обмена информацией через принятые в разных культурах концепты общечеловеческих ценностей будут продолжаться, потому что коммуникативная природа цвета до конца не изучена.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альбом хантыйских орнаментов : восточная группа / сост. и авт. введ. ст. Н. В. Лукина. — Томск : Издательство Томского государственного университета, 1979. — 238, [1] с.
2. Асмолов, А. Г. Искусство жить с разными людьми : психотехника толерантности / А. Г. Асмолов, Г. Ю. Солдатова, А. В. Макачук. — Москва : Московская, 2009. — 311 с.
3. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. — Москва: Прогресс, 1974. — 392 с.
4. Багапова, Н. В. Метод цветокоммуникации как средство развития проектного взаимодействия студентов разных стран / Н. В. Багапова, О. А. Бакиева // Третий Всероссийский конгресс по цвету : сборник тезисов. Смоленск, 5–7 декабря 2022 г. — Смоленск : Издательство Смоленского государственного университета, 2022. — 87 с. — EDN ADALFS.
5. Базыма, Б. А. Психология цвета : теория и практика / Б. А. Базыма. — Санкт-Петербург : Речь, 2007. 112 с. (Серия: Психологический практикум). — EDN QXQHGB.
6. Базыма, Б. А. Цвет как средство субъект-субъектного взаимодействия / Б. А. Базыма // Социальные трансформации. — 2019. — № 30. — С. 20–24.
7. Бакеева, Д. А. Цвет в рекламной коммуникации : особенности, функции, символика : дис. ... канд. культурологии / Д. А. Бакеева. — Саранск, 2013. — 187 с. — EDN RBDNWN.
8. Бакиева, О. А. Современные проблемы формирования профессиональной культуры студента педвуза средствами традиционного искусства / О. А. Бакиева, А. Н. Бузолина // Известия Балтийской государственной академии рыбопромыслового флота : психолого-педагогические науки. — 2024. — № 1 (67). —

С. 35–37. — DOI 10.46845/2071-5331-2024-1-67-35-37. — EDN PYTHQS.

9. Бакиева, О. А. Традиционное искусство народов Тюменского Севера : учебное пособие / О. А. Бакиева. — Тюмень : Издательство Тюменского государственного университета, 2019. — 148 с.

10. Бакиева, О. А. Традиционный костюм коренных народов Севера как модель мироздания и источник этнокультурных знаний детей Ямала / О. А. Бакиева // Дети Ямала : на перекрестке культуры, искусства, образования / О. А. Бакиева. — Тюмень : Издательство Тюменского государственного университета, 2022. — Гл. 1. — С. 9–34.

11. Бакиева, О. А. Цветовая символика как средство межкультурной коммуникации российских и китайских студентов / О. А. Бакиева, О. А. Попова, Т. В. Семеновских // Научное обозрение : гуманитарные исследования. — 2020. — № 2. — С. 57–74. — DOI 10.35679/2226-0234-2020-11-2-57-74. — EDN QAWRQO.

12. Бакиева, О. А. Цветовые коды в традиционном женском костюме у коренных народов Севера / О. А. Бакиева // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2020. — № 39. — С. 226–240.

13. Богордаева, А. А. Цветовая символика в традиционной в одежде обских угров / А. А. Богордаева. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-simvolika-v-traditsionnoy-odezhde-obskih-ugrov>

14. Богушевская, В. А. Семантика цветоименований в китайском языке : универсальное и национальное : дис. ... канд. филол. наук / В. А. Богушевская. — Москва, 2008. — 189 с. // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. — URL: <http://www.dissercat.com/content/semantika-tsvetonaimenovanii-v-kitaiskom-yazyke-universalnoe-i-natsionalnoe#ixzz5JqvmBhCa>

15. Большая российская энциклопедия : [в 35 т.] / гл. ред. Ю. С. Осипов. — Москва : Большая российская энциклопедия, 2004–2017.

16. Буткевич, Л. М. История орнамента : учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений /

Л. М. Буткевич. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Владос, 2014. — 264 с.

17. Валеев, Ф. Х. Татарский народный орнамент / Ф. Х. Валеев. — Казань, 2002. — 295 с.

18. Валеева-Сулейманова, Г. Ф. Монументально-декоративное искусство Советской Татарии / Г. Ф. Валеева-Сулейманова. — Казань : Татарское книжное издательство, 1984. — 120 с.

19. Валеева-Сулейманова, Г. Ф. Художественные промыслы и ремесла татар в XIX в. / Г. Ф. Валеева-Сулейманова // Гасырлар авазы — Эхо веков. — 2011. — № 3–4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyye-promysly-i-remesla-tatar-v-xix-v>

20. Ван Хунвэй, Янь Кай. Цветовой код культуры в формировании языковой картины мира (на материале китайского языка / Ван Хунвэй, Янь Кай // Язык, сознание, коммуникация. — Москва : МАКС Пресс, 2014. — Т. 49. — С. 18–25.

21. Васильева, Э. В. Цветоведение и колористика : учебное пособие / Э. В. Васильева. — Омск : Омский государственный институт сервиса, 2012. — 180 с.

22. Величко, А. А. Поэтика цвета в художественных текстах как средство объединения глубинных индивидуальных и общелингвокультурных символов / А. А. Величко // Фундаментальные исследования. — 2014. — № 6–4. — С. 851–854.

23. Визер, В. В. Живописная грамота. Основы пейзажа / В. В. Визер. — Санкт-Петербург : Питер, 2007. — 192 с.

24. Галета, С. Г. Основы цветоведения : электронное учебно-методическое пособие / С. Г. Галета. — Тольятти : Издательство Тольяттинского государственного университета, 2018. — 103 с. — URL: <https://gumanitar-intercollege.ru/upload/iblock/b06/bf0w3ux5vkc0p0eiq3o9zfpu2gx0l9t.pdf>

25. Гёте, И. В. фон. Учение о цвете : хрестоматия / И. В. фон Гёте; пер. В. Лихтенштадта, предисл., коммент. А. Маркова. — Москва : АСТ, 2021. — 224 с. — (Серия: Популярная философия).

26. Гмызина, Э. В. Цвет в культуре Древней Руси : слово и образ : дис. ... канд. культурологии / Э. В. Гмызина. — Киров, 2000. — 164 с. — EDN QDHBQB.

27. Давыдова, С. А. Очерк производства ковров в Тюменском округе Тобольской губернии // Кустарная промышленность России. Женские промыслы. — Санкт-Петербург, 1913. — 444 с.
28. Дерибере, М. Цвет в деятельности человека : переводное издание / М. Дерибере ; науч. ред. А. С. Щипанов. — Москва : Стройиздат, 1964. — 184 с.
29. Додонов, Р. А. Теория ментальности : учение о детерминантах мыслительных автоматизмов / Р. А. Додонов. — Запорожье : Тандем-У, 1999. — 123 с.
30. Ивахнова, Л. А. Профессиональная деятельность учителя изобразительного искусства : учебное пособие / Л. А. Ивахнова. — 3-е изд., перераб. и доп. — Омск : Издательство Омского государственного педагогического университета, 2013. — 116 с.
31. Источники по этнографии Западной Сибири / публ. подгот. Н. В. Лукина, О. М. Рындина ; под ред. Г. Е. Маркова, Н. В. Лукиной. — Томск : Издательство Томского университета, 1987. — 284 с.
32. Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен ; пер. с нем. Л. Монаховой. — Москва : Д. Аронов, 2000. — 350 с.
33. Кандинский, В. В. О духовном в искусстве / В. В. Кандинский. — Москва : Архимед, 1992. — 107, [2] с.
34. Квашнин, Ю. Н. Сибирские татары перед выбором — сохранить или потерять родной язык / Ю. Н. Квашнин, Г. Т. Бакиева // Вестник антропологии. — 2021. — № 1. — С. 133–148. — DOI 10.33876/2311-0546/2021-53-1/133-148. — EDN JRIIPR.
35. Ковроделие. — URL: <https://tatarica.org/ru/razdely/narody/tatary/narodnoe-iskusstvo/kovrodelie>
36. Козлова, Н. Н. Цветовая картина мира в языке / Н. Н. Козлова // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н. Г. Чернышевского. — 2010. — № 3 (32). — С. 82–88. — EDN MWNRTB.
37. Козьякова, М. И. Красный цвет как исторический символ русской культуры / М. И. Козьякова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2023. —

№ 4 (114). — С. 68–79. — DOI 10.24412/1997-0803-2023-4114-68-79. — EDN VUESFW

38. Кононов, А. Н. Семантика цветообозначений в тюркских языках / А. Н. Кононов. — Москва : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1978. — С. 161. — URL: http://www.orientalstudies.ru/rus/images/pdf/journals/p_ts_1975_1978_10_kononov.pdf

39. Корнеев, М. Теория архетипов К. Г. Юнга и ее значение для понимания механизмов восприятия предметного мира / М. Корнеев. — URL: http://taby27.ru/studentam_aspirantam/philos_design/vlijanie-junga-na-dizajjn/teoriya-arhetipov-k-g-yunga-mehanizmy-vospriyatiya-4.html

40. Корякина, А. А. Межкультурное взаимодействие в полиэтническом университетском пространстве / А. А. Корякина // Образование и право. — 2022. — № 3. — С. 262–265. — DOI 10.24412/2076-1503-2022-3-262-265. — EDN WLKTXK.

41. Кошеренкова, О. А. Культура цветовой визуализации / О. А. Кошеренкова // Аналитика культурологии. — 2004. — № 4. — URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kultura-tsvetovoy-vizualizatsii>

42. Крысько, В. Г. Этническая психология : учебник для вузов. — 10-е изд., перераб. и доп. — Москва : Юрайт, 2022. — 359 с.

43. Крысько, В. Г. Этническая психология : учебное пособие для студентов вузов / В. Г. Крысько. — 5-е изд., стер. — Москва : Академия, 2009. — 320 с.

44. Латыпова, Э. Р. Аккультурация в межкультурной коммуникации / Э. Р. Латыпова, А. В. Казарочкина // Наука и образование : теория и практика : материалы Международной (заочной) научно-практической конференции, Нефтекамск, 13 декабря 2022 г. — Нефтекамск : Научно-издательский центр «Мир науки» (ИП Вострецов Александр Ильич), 2022. — С. 143–148. — EDN BUHTDI.

45. Люшер, М. Магия цвета / М. Люшер. — Харьков : Сфера; Сварог, 1996. — 432 с.

46. Мельникова, Л. И. О цвете (введение в колористику): учебное пособие / Л. И. Мельникова. — Томск : Томский государственный университет систем управления и радиоэлектроники, 2006. — 131 с.

47. Нежурина-Кузничная, Н. Ю. Популярная этнопсихология / Н. Ю. Нежурина-Кузничная. — Минск : Харвест, 2004. — 381 с. — (Библиотека практической психологии).

48. Ницевич, Е. В. Исторические аспекты эволюции синтеза цвета, музыки и слова / Е. В. Ницевич // Вестник Московского государственного областного университета. Серия : Лингвистика. — 2010. — № 3. — С. 206–210. — EDN NCQYIL.

49. Оствальд, В. Цветоведение / В. Оствальд. — Москва; Ленинград, 1926. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01007857514>

50. Папченко, Е. В. Аксиология цвета в культуре / Е. В. Папченко // Система ценностей современного общества. — 2009. — № 7. — С. 27–32. — EDN RUCWLR.

51. Паранюшкин, Р. В. Композиция : теория и практика изобразительного искусства // Р. В. Паранюшкин. — 2-е изд. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2005. — 79 с.

52. Прыткова, Н. Ф. Одежда хантов / Н. Ф. Прыткова // Сборник Музея антропологии и этнографии. — 1953. — Т. 15. — С. 123–233.

53. Раздобреева, В. С. Проблема цветодидактики в образовательной системе / В. С. Раздобреева, Т. М. Степанова // Культурологические чтения — 2018. Межкультурный плюрализм в поликультурном и полиязычном мире : материалы Международной научно-практической конференции. Екатеринбург, 14–15 марта 2018 г. — Екатеринбург : Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2018. — С. 257–262. — EDN YLMIUX.

54. Рот, Ю. Межкультурная коммуникация. Теория и тренинг : учебно-методическое пособие / Ю. Рот, Г. М. Коптельцева. — Москва : Юнити-Дана, 2017. — 223 с.

55. Рыбаков, Б. А. Макрокосм в микрокосме народного искусства / Б. А. Рыбаков // Декоративное искусство СССР. — 1975. — № 1. — С. 31–33, 38–44.

56. Рындина, О. М. Криволинейные орнаменты обских угров на бересте : истоки и развитие / О. М. Рындина // Культурно-генетические процессы в Западной Сибири. Томск, 8–10 февраля 1993 г. — Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет, 1993. — С. 175–178. — EDN XTVBBB.

57. Санжеева, Л. В. Менталитет как конструкция модели мира / Л. В. Санжеева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2011. — № 5–1 (11). — С. 185–188.

58. Санжеева, Л. В. Синергетическая парадигма ментальной конструкции модели мира / Л. В. Санжеева // Вестник Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств. — Улан-Удэ. — 2011. — № 1. — С. 21–26.

59. Сезева, Н. И. Сюжеты и орнаментальные мотивы тюменского народного ковра (XIX–XX вв.) / Н. И. Сезева // Известия Алтайского государственного университета. — 2010. — № 2–2. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhety-i-ornamentalnye-motivy-tyumenskogo-narodnogo-kovra-hh-hh-vv>

60. Серов, Н. В. Цвет культуры : психология, культурология, физиология / Н. В. Серов. — Санкт-Петербург : Речь, 2004. — 672 с.

61. Сурина, М. О. История образования и цветодидактики : история систем и методов обучения цвету / М. О. Сурина, А. А. Сурин. — Ростов-на-Дону; Москва : МарТ, 2003. — 348, [1] с. — (Школа дизайна).

62. Сурина, М. О. Эзотерические свойства / М. О. Сурина. — 2-е изд. — Ростов-на-Дону : МарТ; Феникс, 2010. — 144 с.

63. Татары сибирские // Большая российская энциклопедия. — URL: <https://old.bigenc.ru/ethnology/text/5097397>

64. Эткинд, А. М. Цветовой тест отношений / А. М. Эткинд // Общая психодиагностика / под ред. А. А. Бодалева, В. В. Столина. — Москва : Московский университет, 1984. — С. 106–115.

65. Эткинд, А. М. Цветовой тест отношений / А. М. Эткинд // Общая психодиагностика / под ред. А. А. Бодалева, В. В. Столина. — Санкт-Петербург : Речь, 2000. — С. 317–327.

66. Южанинова, М. В. Хантыйский сах / М. В. Южанинова // Модель в культурологии Сибири и Севера : сборник научных трудов. — Екатеринбург : Уральское отделение РАН, 1992. — С. 104–109.

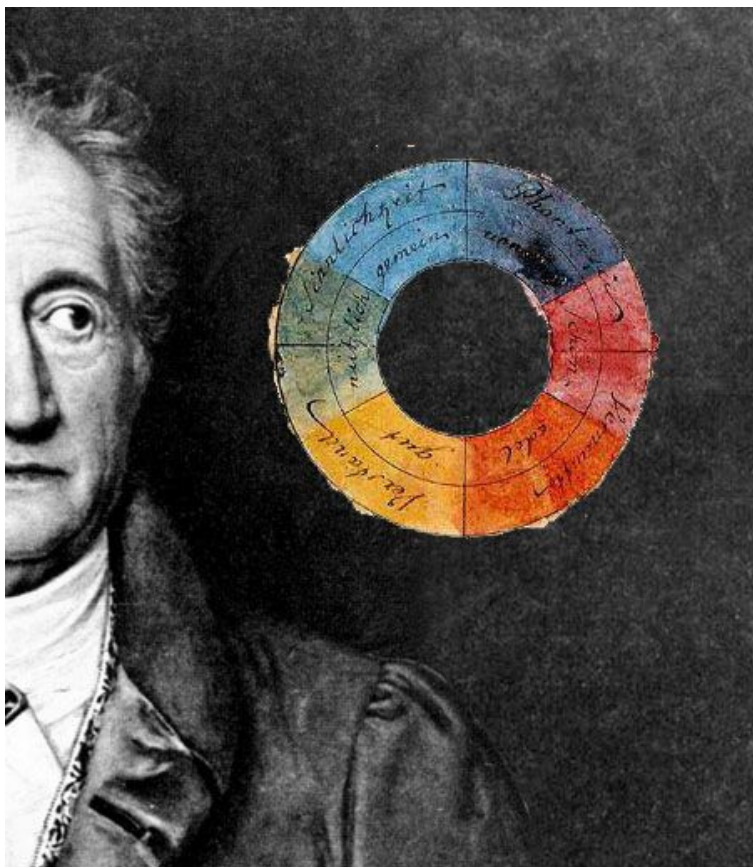
67. Яньшин, П. В. Введение в психосемантику цвета : учебное пособие / П. В. Яньшин. — Самара : Самарский государственный педагогический университет, 2001. — 269 с. — EDN VZIMNZ.

68. Яньшин, П. В. Психосемантика цвета : учебное пособие для вузов / П. В. Яньшин. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Юрайт, 2023. — 417 с. — URL: <https://urait.ru/bcode/519172>

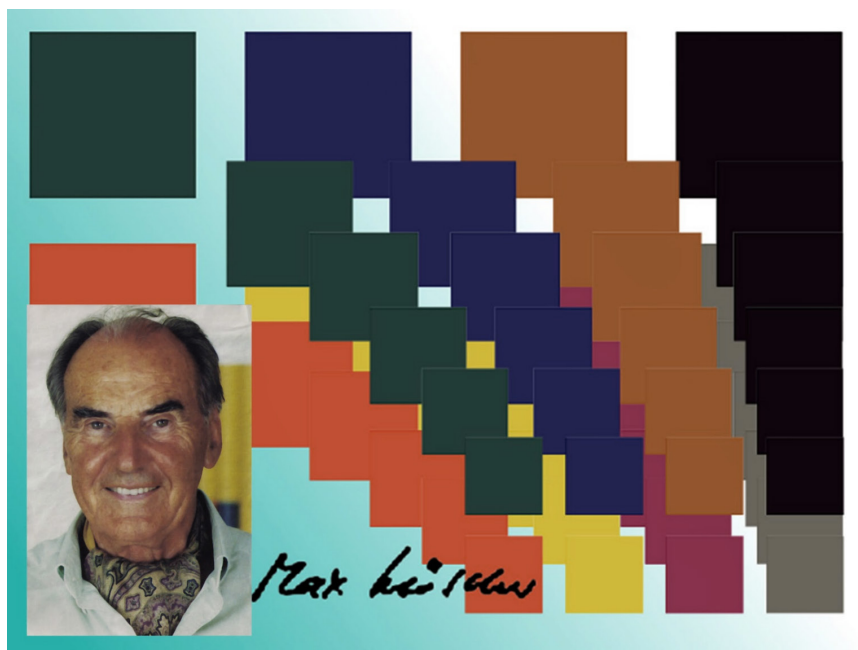
ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Иоганн Вольфганг Гёте и его система цвета

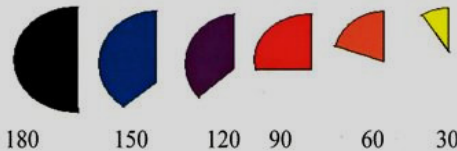


Макс Люшер и его цветовой тест

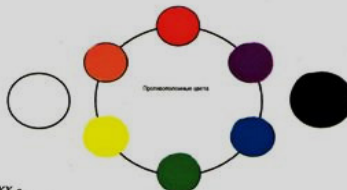


Динамическая система цвета Василия Кандинского

Основными цветами Кандинский считал 6 хроматических и 2 ахроматических. Существует соответствие цвета к величине угла.



Желтый и оранжевый рождаются от белого, достигают полноты соответствия в зеленом и красном, затем угасают в синем и фиолетовом, и умирают в черном.



Цветовой круг
В. Кандинского. XX в.

Цветовой круг Иоганнеса Иттена

Швейцарский исследователь, теоретик искусства и педагог Иоганнес Иттен. Открытие 1961г.



**Постеры по исследованию цвета для участия
в Конгрессе цвета (2022) студентов и научного руководителя**

Цвет в искусстве женского традиционного костюма народов, проживающих на территории Тюменского региона.

Цель нашего исследования – рассмотреть цветковые коды в женском традиционном костюме разных народов с тем, чтобы обозначить сходство и различия. Проверить «не случайность» избранного цвета народными мастерами, используя методы анализа В. Визер (доминанта, субдоминанта, тоника), метод ярусного анализа костюма В. Рыбакова.



Колористика, цветовые коды в традиционном костюме разных народов указывал на эмоционально-чувственную сферу человека, на представления об окружающем мире, о психологических особенностях присущих определенному народу и родственных представлений присущих определенному

Известный исследователь славянской культуры, академик Б.А. Рыбаков рассматривал традиционный костюм как модель мироздания, где костюм как систему он условно делит на три яруса: верхний – небесный, средний – земной (принадлежащий человеку), нижний – Земной (связь с матушкой – Землей).

«Верхний ярус» в традиционном костюме разных народов символизирует связь человека с небом, защищает его от негативных, темных сил зла. «Символ птицы» носил глубокий космологический, мифологический и культурный смысл.

Проанализировав «средний ярус» в костюме, можно сказать, что цветовые коды проживающих на одной территории во многом схожи, потому что они рассказывают о климатических условиях, быте, взаимодействии с окружающим миром животных, людей.

«Нижний ярус» в женском костюме разных народов соотносится как некая связь с Матушкой Землей, с подземным миром.



Проздничная одежда
Сибирские Татары. Вторая
половина XIX в. - начало XX в.



Прозрачный капат, Манси второй половины XIX века. T/GM



Президиальный холит.
Манси Вторая половина
XIX века. T66M



Ханты-Мансийский авт.
ТОРМ



Русский язык
XIX век. ТОКМ.



Сарауц, Силбирское татары.
XIX век. ТОКМ.



Фрагмент праздничного костюма вазики.

Анализируя «верхний ярус» народного костюма, представленный головными уборами, можно отметить, что во многом цветовая символика головных уборов разных народов представлена красным цветом, который у русских символизировал - красоту, молодость, жизненную энергию; у сибирских татар – небесный огонь (солнце); у северных народов соотносился с универсальными космогоническими значениями (божественный огонь, энергия).

Таким образом, существует связь цветового кода, который мастера использовали в изготовлении предметов декоративно-прикладного искусства (железных костюмов) аборигенов и коренного населения современного Тюменского региона являющейся частью Западной Сибири и многих других региональных особенностей. Значимо влияние на местное творчество возможных предположений, на «стыке» традиций созданы новые колористические образы. В большей степени появляются собственные приёмы, технологии, образы. Ажурные украшения проявились (не всегда людьми осознаваемые таковыми) в цветовых кодах декоративно-прикладных изделий.

ПРИОБЩЕНИЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ К ТВОРЧЕСКОМУ НАСЛЕДИЮ РОДНОГО КРАЯ ЧЕРЕЗ ЦВЕТ В ЖИВОПИСИ

Цель исследования: рассмотреть возможность приобщения к культурному наследию на занятиях по живописи, используя метод анализа живописных произведений региональных художников, творческие задания.



В Токанской деревянной резьбе преобладают натуральные оттенки дерева, часто использовались краски природного зеленого цвета в токанской растительной орнаментике и с учётом символического значения цвета, который означал цвет живой природы, цвет вечного обновления; нередко использовались коричневый цвет, который символизировал землю, дерево; реже встречается белый, который символизировал солнце, воздух, чистоту, светлое время суток.

Цветовые сочетания	а
композиционном решении	
Темное	контрастность
отличается	позаженной
декоративностью	за счёт
изображения	призм, живописных
цветов	на чёрном фоне.
Основными	расширяется
красный и зелёный	с оттенками,
до фона	использовался
цвет	(оранжевый, белый).
Сочетание	чёрного и красного
цветов	на фоне символизировало
мужество и богатство.	

В Тюменской домовой росписи оптимистичной особенностью являлось наличие дружелюбного мазка с белыми, розовыми, густыми, неразбавленными цветами красок с радостными извилистыми очертаниями. Использование таких цветовых сочетаний как: оранжево-красного, кобальтово-синего, индиго-красного и голубовато-зеленого, мореного-синего цветов, говорит об обращении к натуральным оттенкам, желанием передать значимость сил природы жизни человека.

Таким образом, цветные сочетания в деревянной резьбе, коричневатые, розовые рассматриваются как знакомые элементы для цветовой памяти отталкиваясь от особенностей многопользовательского визуального восприятия.

Цветовой анализ
жизописного проктодения
по В.В. Визер

- Целовая тоника в картине: её тепло и холодность, минорность или мажорность;
- Целовая субдоминанта живописного произведения, её тепло или холодность;
- Целовая доминанта в

В практической части занятия обучающиеся закрепляли знания о традиционном искусстве региона в процессе выполнения творческих заданий (эскизы с натурой предметов традиционного быта, натюрморты с предметами традиционного быта народов Тюменского региона, колоритные пейзажи традиционной Тюменской земли).

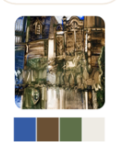
Алгоритм выполнения живописного произведения «Полесный пейзаж» живописцем красками:

1. Анализ произведений художника – живописца (по В. В. Вязьму);
2. Анализ предметов пейзажа по цвету;
3. Определение цветовой палитры цвета в будущей работе;
4. Подборка основных цветных пятен работы, начиная с общих тонких пятен;
5. Работа в работе добавлялась пятнами;
6. Работа делалась при упоре на значимость цветных пятен, передающих эмоции живописца.

В ходе анализа было обращено внимание к работе «Минусцис из цикла», посвященной усадьбе Токмис (2006 г.) токмоного хурдника Михаила Михайловича Гардуба. Минусцис и график, известен сочетанием цветными розовыми, желтой тонкой в виде прозрачного на среднем слое оттенком и выделяет цветную субординацию и доминанту, которая отражает особенность деревянного зодчества Токмис, с его непостоянной деревянной резьбой через золотую-коричневые оттенки, которые подчеркиваются яркими сочетаниями доминанты белого цвета.

Рассматривая произведение «Вечер на улице Горького» (2009 г.) Томского графика и живописца Юрия Юда, возникает ощущение тайности от того, что тема малой родины проводится через всё творчество художника. Взгляд Юрия привлекали тонкие, полупрозрачные мазки в цветовой гамме: холодная гамма голубого, прозрачного цвета, перекрывающая субдоминантными координатами латинки зелёных деревьев и тонами произведений анисит эхидны красноречивые и светло-бирюзовые цветом красных домов и заборов, что характерно для уголков старой Томск.

Томские мастера не остаются равнодушным и мастера живописи, закрепили в графике Рыболова Ю.А. цветовой тонкой в произведении художника наполнено присутствием и сложными цветовыми отношениями в которых видны эталоны традиционной деревенской архитектуры. Томские (светло-коричневые, окраски-зеленые), что подчеркивает эстетическую выразительность произведений.



Таким образом, процесс приобщения к творческому наследию родного края обучающихся детской художественной школы происходит через знакомство с эстетическими особенностями традиционной культуры народов Томского региона (цветовые коды, формалисти), знакомство с характеристиками особенностей региональной живописи, отражающей патристическую тему «малой Родины» и практическую деятельность выполнения творческих живописных заданий (эскизы с натуры предметов традиционного быта, натюрморты с предметами традиционного быта народов Томского региона, городские пейзажи окрестностей Томска и т.п.) с передачей цветовых особенностей региона.

Постер «Метод цветокоммуникации как средство развития метапредметных компетенций»



Научное электронное издание

БАКИЕВА Ольга Афанасьевна

ЦВЕТОКОММУНИКАЦИЯ:
КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ

Монография

Редактор	<i>Ю. Ф. Евстигнеева</i>
Верстка	<i>И. А. Штоль</i>
Обложка	<i>Е. Г. Шмакова</i>



Подготовлено к электронному изданию 12.12.2024.
Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 4,65. Заказ 276.

ТюмГУ-Press
625003, г. Тюмень, ул. Володарского, 6
Тел.: (3452) 59-75-34, 59-74-81
E-mail: izdatelstvo@utmn.ru