



Третий всероссийский конгресс по цвету

Сборник тезисов

5-7 декабря

Смоленск 2022

Российская академия художеств
ИНИОН РАН
Смоленский государственный университет
Научно-образовательный центр «Лаборатория цвета»

ТРЕТИЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНГРЕСС ПО ЦВЕТУ

Сборник тезисов

Смоленск, 5–7 декабря 2022 года

Смоленск
Издательство Смоленского государственного университета
2022

УДК 316.4
ББК 60.5
Т 66

Публикуется по решению редакционно-издательского совета СмолГУ

Редактор: доктор культурологии Ю.А. Грибер

Выпускающий редактор: кандидат филологических наук Л.В. Пузырева

Рецензенты:

д-р филол. н., проф. В. С. Андреев (Россия); д-р социол. н., проф. В. В. Бахарев (Россия); д-р филол. н. Р. В. Белютин (Россия); канд. филол. н. В. А. Богушевская (Италия); канд. биол. н. И. В. Брак (Россия); канд. биол. н. Ю. Г. Бурыкин (Россия); д-р филос. н., проф. А. В. Воронцов (Россия); канд. полит. н. А. В. Гармонова (Россия); д-р Гуайш Ясин (Алжир); д-р филос. н., проф. А. Г. Егоров (Россия); д-р филос. н., проф. И. В. Малыгина (Россия); канд. мед. н. И. Ю. Машкова (Россия); д-р мед. н., проф. Н. Н. Маслова (Россия); д-р культур., проф. Л. В. Никифорова (Россия); д-р филол. н., проф. Л. В. Павлова (Россия); канд. филос. н. А. В. Панкратова (Россия); д-р филос. н., проф. И. В. Полозова (Россия); канд. филол. н. Л. В. Пузырева (Россия); д-р филол. н., проф. И. В. Романова (Россия); канд. филол. н. Т. В. Сивова (Беларусь); канд. психол. н. Т. А. Сидорчук (Россия); канд. филос. н. М. Г. Соколова (Россия); д-р филос. н., проф. А. С. Тимощук (Россия); д-р филос. н., проф. А. Я. Флиер (Россия)

Третий всероссийский конгресс по цвету: сборник тезисов / под ред. Ю. А. Грибер.
Т 66 Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2022. 1 электрон. опт. диск. Текст: электронный.

ISBN 978-5-88018-707-2

В книге представлены тезисы докладов Третьего всероссийского конгресса по цвету, посвященного обсуждению широкого круга вопросов, связанных с теорией цвета и его практическим использованием в различных социокультурных практиках. Рассматриваются соответствующие психологические, социологические, лингвистические, философские, педагогические, искусствоведческие аспекты.

УДК 316.4
ББК 60.5

ISBN 978-5-88018-707-2

© Авторы, 2022
© Ю.А. Грибер, ред., 2022
© Издательство СмолГУ, 2022

Содержание

Андреев Вадим Сергеевич, Павлова Лариса Викторовна, Романова Ирина Викторовна, Королькова Анжелика Викторовна (Смоленск, Россия) <i>Любовь моя разноцветная: интегрированная база данных «Цветонаименования в лирике Владимира Набокова»</i>	8
Багапова Надежда Владимировна, Бакиева Ольга Афанасьевна (Тюмень, Россия) Метод цветокоммуникации как средство развития проектного взаимодействия студентов разных стран	9
Бакиева Ольга Афанасьевна, Великородных Ксения Павловна (Тюмень, Россия) Цветовой менталитет как этнокультурная система ценностей (на примере исследований цветочных предпочтений российских и китайских студентов)	11
Бахарев Виктор Владимирович, Семенкова Елена Васильевна (Белгород, Россия) Колористические и архитектурно-планировочные принципы организации цветочного оформления города	12
Белютин Роман Вячеславович (Смоленск, Россия) Репрезентация концепта «ROT» в немецком спортивном дискурсе	13
Беляева Любовь Евгеньевна (Иваново, Россия) Семантика цвета в англоязычном экфрасисе	14
Булатова Дания Рашидовна (Москва, Россия), Бакиева Ольга Афанасьевна (Тюмень, Россия) Цвет в искусстве женского традиционного костюма народов, проживающих на территории Тюменского региона	16
Бучка Александр Михайлович (Ростов-на-Дону, Россия) Палитра композиционных архетипов. Инобытие	17
Васильев Николай Юрьевич (Москва, Россия), Овсянникова Елена Борисовна (Москва, Севастополь, Россия) Живописец Андрей Владиславович Туканов (1949–2021) как теоретик колористики	18
Владимиров Иван Александрович, Снетков Владимир Юрьевич (Москва, Россия) Гендерные особенности цветового восприятия	20
Волкова Татьяна Евгеньевна (Смоленск, Россия) Символизм цвета в древнерусской иконописи (в рамках педагогической подготовки студентов факультетов искусств)	21

Грибер Юлия Александровна (Смоленск, Россия), Аль-Расхид Абдулрахман Сауд (Эр-Рияд, Саудовская Аравия), Гуайх Ясин (Мостаганем, Алжир), Кордеро Яр Элиза (Вальдивия, Чили), Мефо Филипп (Нсукка, Нигерия), Одетти Химена Ванина (Пуэрто-Вальярта, Мексика), Самойлова Татьяна Аркадьевна (Смоленск, Россия), Сивова Татьяна Викторовна (Гродно, Беларусь), Кросс-культурное исследование «геометрии» гармоничных цветовых сочетаний в цветовом пространстве CIELAB	22
Гудилина Ольга Владимировна, Третьякова Анна Евгеньевна (Москва, Россия) Проблемы цветовоспроизведения на художественном текстиле	24
Делов Алексей Алексеевич, Грибер Юлия Александровна (Смоленск, Россия) Оценка воздействия различных условий цветовой стимуляции на процессы внимания и рабочей памяти методами виртуальной реальности	26
Дымова Алена Вячеславовна (Екатеринбург, Россия) Корреляция цвета и кинестетического компонента в креолизованном рок-тексте	27
Ерохина Юлия Владимировна (Москва, Россия) Цвет как инструмент нарратива в книге комиксов «Брат. 25 лет»	29
Жбанова Вера Леонидовна (Смоленск, Россия) Проблематика современной цифровой колориметрии	30
Жидченко Александр Владимирович, Пушкарева Наталья Львовна (Москва, Россия) Формирование цветовой эстетики образцового советского города начала 1960-х гг.	31
Кирюхин Дмитрий Вячеславович (Нижний Новгород, Россия) Роль цвета в визуализации образов власти в правление первых Тюдоров	32
Кирюхина Елена Михайловна (Нижний Новгород, Россия) Трансформация цвета и колорита в художественном творчестве Л.У. Уэйна (1860–1939)	34
Косых Елена Анатольевна (Барнаул, Россия) Колоризмы в речевой деятельности носителей русского языка	35
Красильников Игорь Борисович (Смоленск, Россия) Цвета революции – восприятие студентами цветового дискурса	37

Крюченкова Алена Дмитриевна (Екатеринбург, Россия) Отрицательная характеристика времени на основе метафор цвета (<i>черный, темный</i>) в русском языке	38
Кулемина Любовь Сергеевна (Нижний Новгород, Россия) Специфика прилагательных-кolorативов в создании женских и детских портретов в прозе Ю. Казакова (на примере рассказов «Адам и Ева», «Никишкины тайны»)	40
Лавренова Ольга Александровна (Москва, Смоленск, Россия), Грибер Юлия Александровна, Кулемин Артемий Эдуардович (Смоленск, Россия) Влияние цвета на визуальную память и визуальное внимание в различных типах культурного ландшафта	41
Лидин Константин Львович (София, Болгария) Колориметрия эмоций в эпоху цифровизации	43
Лопес Анаи, Ди Сарли Алехандро Р. (Ла Плата, Аргентина) Строительные растворы и особенности их цвета в зависимости от типов твердения	44
Мальчикова Ольга Петровна (Смоленск, Россия) Влияние цвета в иллюстрации на воспитание ребенка	45
Мантет Джеймс (Арройо Секо, Калифорния, США) Цветовая шкала блюза	47
Маринина Юлия Анатольевна (Нижний Новгород, Россия) Роль цветовой символики в создании образа Брюгге (на материале произведений Жоржа Роденбаха)	48
Маринова Елена Вячеславовна (Нижний Новгород, Россия) Поэтика бесцветного (корпусное исследование)	49
Мухина Елена Александровна, Полевая Софья Александровна, Циркова Мария Михайловна, Буянова Андриана Сергеевна (Нижний Новгород, Россия) Картирование субъективного цветового пространства при остром нарушении мозгового кровообращения на базе интернет-платформы Когнитом	51
Нанкевич Алена Анваровна, Грибер Юлия Александровна (Смоленск, Россия) Городской шум и его влияние на когнитивную переработку цветовой информации	52

Никифорова Лариса Викторовна (Санкт-Петербург, Россия), Блохина Екатерина Александровна (Рязань, Россия) Цвета власти: красный и синий (по результатам социологического опроса)	54
Николаева Елена Валентиновна (Москва, Россия) Цветовая семантика тартана	55
Новосёлова Елена Владимировна (Москва, Россия) Андские представления о смерти в контексте символики цвета	56
Омакаева Элара Уляевна (Элиста, Россия) Базовая цветовая палитра (основные цветообозначения) в ономастическом пространстве калмыцкого языка и культуры (на материале календарно-астрологической, топонимической и антропонимической систем)	58
Павлова Лариса Викторовна, Романова Ирина Викторовна (Смоленск, Россия) Цвета Армении в русской поэзии	60
Панкратова Александра (Москва, Россия) Цвет как знак в искусстве и в дизайне	61
Панова Наталья Геннадьевна (Москва, Россия) Хроматический свет как средство формирования архитектурного образа объекта	62
Пахунов Александр Сергеевич (Москва, Россия) Опыт изучения цветового разнообразия доисторических пигментов в Центре палеоискусства ИА РАН	64
Радионова Алла Владимировна (Смоленск, Россия) Палитра синего в творчестве Вячеслава Самарина	65
Свердлова Алина Игоревна, Соловьева Елена Анатольевна (Санкт-Петербург, Россия) Цветовой код современной и исторической застройки (на примере Калининградской области)	66
Сивова Татьяна Викторовна (Гродно, Беларусь) Цвет арбуза в цветовой концептосфере русского языка: <i>от зеленого и красного к цветам дикого арбуза</i>	67
Сим Надежда Михайловна, Стогова Галина Николаевна (Москва, Россия) Цвет и форма в архитектуре Андалусии эпохи Ренессанса	69
Смирнова Марина Романовна (Санкт-Петербург, Россия) Светоносный синий в творчестве Н.К. Рериха	70

Соловьева Елена Анатольевна (Санкт-Петербург, Россия) Метод «активного меньшинства» при интерпретации «цветового теста отношений» в градостроительстве	71
Степанова Татьяна Михайловна (Екатеринбург, Россия) Аттрактивная самодостаточность колористических структур как реалия композиционной деятельности	73
Тимощук Алексей (Владимир, Россия), Ручи Тьяги (Дехрадун, Индия) Проблема квалиа и интерпретация цвета в индийской философии	74
Уваров Виктор Дмитриевич (Москва, Россия) Гармонизация цвета в искусстве таписсерии	76
Цыганкова Карина Юрьевна, Грибер Юлия Александровна (Смоленск, Россия) Влияние цвета на желание дотронуться: результаты экспериментального исследования	78
Чечина Ольга Николаевна (Самара, Россия) Красное: Владимир Маяковский: великий подвиг	79
Чулова Алина Руслановна (Смоленск, Россия) Реализация цветовой символики ислама в романе Х. Хоссейни «Тысяча сияющих солнц»	80
Шнепелева Анастасия Сергеевна, Красильников Игорь Борисович (Смоленск, Россия) Цвета истории: восприятие студентами своей будущей профессии	82
Шохов Константин Олегович (Тюмень, Россия) Цвет как философская категория «иной» реальности (на примере живописи цветового поля М. Ротко)	83
Элькинд Григорий Витальевич, Грибер Юлия Александровна (Смоленск, Россия) Ожидание вкуса от цвета у людей с аутизмом	85
Юшкова Анастасия Дмитриевна, Бакиева Ольга Афанасьевна (Тюмень, Россия) Приобщение обучающихся к творческому наследию родного края через цвет в живописи	86

Любовь моя разноцветная: интегрированная база данных «Цветонаименования в лирике Владимира Набокова»¹

Андреев Вадим Сергеевич, Павлова Лариса Викторовна, Романова Ирина Викторовна, Королькова Анжелика Викторовна

Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия
irina.romanova@bk.ru

Монография отражает результаты исследования, которое проведено на стыке литературоведения и лингвистики и базируется на анализе языка поэта, многоаспектном лексикографическом описании. Читателю предлагается комплексная база данных, отражающая различные аспекты индивидуального стиля В. Набокова на материале его стихотворных текстов, и описывается опыт ее построения.

После анализа частотного словаря, словаря цветообозначений лирики Набокова, функционального тезауруса цветообозначений, словаря цветowych образных моделей и словаря афоризмов мы обращаемся к словарю лексических комбинаций с цветовым компонентом, данные для которого были получены с помощью оригинального программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах». Эти данные существенно корректируют поэтическую картину мира, связанную с конкретным цветовым компонентом, и помогут обнаружить его неочевидный семантический ореол. Подобный подход позволяет среди значений, присущих слову как таковому или приобретенных им за многовековую жизнь в культурной традиции, выявить те, которые актуальны для авторского идиостиля.

Цветовосприятие является одной из важнейших особенностей индивидуальной картины мира, а в художественном тексте имплицитно задает рамки восприятия художественного описания. Использование цвета в тексте не является ни грамматически, ни тематически детерминированным и отражает, таким образом, индивидуально-авторские подсознательные предпочтения. Дихотомия «общая база – индивидуальная репрезентация» делает цветообозначения перспективным признаком для исследования стиля автора. Немаловажным обстоятельством представляется потенциальная интерпретируемость абсолютной и относительной частотности цветообозначений, что выгодно отличает данный параметр от ряда используемых в стилистике формальных признаков (количество слов, начинающихся с гласной, количество различных знаков препинания и др.).

Еще одним рассматриваемым аспектом является афористика, также позволяющая соотнести общее с индивидуальным.

Комплексная база данных была бы бесполезна, если бы не подразумевала возможность исследования «пересечения» исследуемых аспектов. В качестве примера приводится анализ использования цветообозначений в рифме.

Существуют и другие возможности комбинирования имеющихся аспектов – к проведению такого рода исследований авторы приглашают читателя.

Исследование выстраивалось согласно авторским представлениям о цвете. Эти представления были извлечены из двух художественных автобиографий Набокова: русскоязычной «Другие берега» (1954) и последующего англоязычного варианта

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Санкт-Петербургского государственного университета (проект № 92565342).

«Speak, Memory» (1966). И в первую, и во вторую книгу Набоков поместил описание своей «цветной азбуки». Этот факт, свидетельствующий о синестетических особенностях мировосприятия писателя, не раз привлекался набокововедами к исследованию различных уровней авторского текста (прежде всего – прозаических произведений).

В настоящей монографии не рассматривается достоверность/недостоверность, возможность/невозможность соотнесения авторского буквосимволизма с его реализацией в конкретном тексте. Набоковские «цветные» описания букв послужили образцом для выделения групп, на основе которых формировались рубрики специально составленного Цветолексикона лирики Набокова.

Самой наполненной, лидирующей с абсолютным преимуществом по частотности в лирике Набокова оказалась «синяя группа, переходящая в фиолетовую». Почти вдвое меньше оказалась «черно-бурая группа», она занимает второе место по частотности, Третье место заняла «белесая группа», четвертое – «желтая», пятое – «красная» и шестое – «зеленая», седьмое – «серая».

Кроме традиционных номинаций цветов, цветообозначений по типичному носителю оттенка, кроме не менее традиционных путей создания образных колоративов, у Набокова мы наблюдаем оригинальную хромостезию, а также экстравагантные способы наделения смыслами авторских цветообозначений. Среди этих способов, в частности, возможность нескольких (общеизвестного и специфического) толкований, вводящая в заблуждение избыточная конкретизация, перевод высоких смыслов и лексики в низкие.

***Ключевые слова:** цветонаименование, лирика, Владимир Набоков, база данных*

Метод цветокоммуникации как средство развития проектного взаимодействия студентов разных стран

Багапова Надежда Владимировна, Бакиева Ольга Афанасьевна*

Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия

* bakieva_1963@mail.ru

Известно, что цвет – невербальное средство коммуникации, позволяющее прочесть некоторые психологические особенности человека. Возможно также использование цветовых предпочтений как средства влияния на развитие проектного взаимодействия в различных профессиональных отраслях человеческих знаний (психологии, педагогике, искусстве, дизайне, социологии и т. д.).

Цель исследования: выявить эффективность метода цветокоммуникации в процессе проектного взаимодействия международных студенческих групп.

В ходе проведения анализа цветовой символики культуры разных стран (России и Китая) нами были рассмотрены возможности использования уникальных свойств цвета (коммуникативных, эмоциональных, информативных) и цветовых предпочтений студентов разных стран для проектного взаимодействия. В этой связи нами был разработан метод цветокоммуникации, включающий в себя различные задания

(ассоциативные, рефлексивные, проектные).

Было уточнено понятие «метод цветокоммуникации», которое мы рассматриваем как процесс обмена с помощью цвета информацией об эмоциональном состоянии испытуемого с тем, чтобы «понять» полученную информацию и проявить эмпатию в парной работе, в усвоении передаваемой информации в группе, чтобы с учетом этого организовать совместный творческий продукт, который является важной характеристикой коммуникации.

В 2019 году была организована поисковая работа с двумя студенческими группами Тюменского государственного университета: группой русских студентов 2 курса кафедры искусств (20 человек) на базе института психологии и педагогики и с группой китайских студентов 2 курса института социально-гуманитарных наук (20 человек).

На первом этапе была проведена ассоциативная индивидуальная работа со своим чувством. Ребята отвечали на такие вопросы: *Какого цвета чувство? Вкуса? Запаха? Звука? Какой представляет образ?* После этого испытуемые рисовали свое чувство цветом.

На втором этапе проводилась работа в парах (представитель России и представитель Китая), в ходе которой студенты обменивались рисунками. Задание состояло в том, чтобы, рассматривая рисунок, попытаться понять, какое чувство испытал другой участник; после этого необходимо было дорисовать рисунок, используя свой цвет, проявляя по отношению к другому эмпатию.

Обязательным условием данного этапа являлась рефлексия: каждый участник высказывал свое мнение по полученному рисунку с дорисованным элементом (о первоначальном чувстве и об изменениях после дополнения). Нами были отмечены цветовые предпочтения студентов разных стран и не всегда однозначная оценка проявления эмпатии через цвет в рисунке.

На третьем этапе студенты были объединены в группы по четыре человека (также представители России и представители Китая) и выполняли и защищали творческие проекты. В них единым проектным замыслом были объединены рисунки-«чувства». На основе этого проведена обработка полученных данных, которая демонстрирует успешность проектного взаимодействия международных групп студентов (они справились с заданием без участия переводчика), что подтверждает эффективность нашего метода.

В целом использование метода цветокоммуникации имеет прикладной потенциал и перспективы использования в подготовке будущих специалистов в различных профессиональных отраслях человеческих знаний (психологии, педагогике, искусстве, дизайне, социологии и т. д.), в частности в целях развития проектного взаимодействия международных групп студентов.

Ключевые слова: метод, цветокоммуникация, международное проектное взаимодействие студентов

Цветовой менталитет как этнокультурная система ценностей (на примере исследований цветовых предпочтений российских и китайских студентов)

Бакиева Ольга Афанасьевна*, Великородных Ксения Павловна

Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия

* bakieva_1963@mail.ru

Цветовые коды встраиваются в этнокультурную систему через культурные традиции, идеалы, смыслы. В этой связи **цветовой менталитет** представляется нам как сложившаяся особенность цветовосприятия, опосредованного культурными и социальными архетипами, создающего ориентиры жизнедеятельности этнического сообщества.

Взаимопонимание участников интеракции между народами возможно на основе приобретения соответствующих общекультурных навыков, знания языков, этикета, вербальных и невербальных кодов культуры. В процессе изучения свойств цвета необходимо выходить на междисциплинарный уровень знания. В ходе таких исследований можно рассматривать универсальную закономерность цвета, который связан и с психологическим (душевым) состоянием человека.

Так, И. Гёте разделил цветовой спектр на тёплые и холодные цвета, наделив их эмотивными характеристиками. Это стало основой для изучения психологического воздействия цвета на человека. Макс Люшер, Рудольф Арнхейм и мн. др. рассматривали природу цвета и его универсальные особенности, служащие выражением менталитета разных народов. Современные ученые продолжают исследования в данном направлении. Так, П.В. Яньшин писал, что цвета эмоциоподобны, а эмоции цветоподобны. Психологи, физиологи, педагоги (А.Р. Лурия, Л.А. Шифман, М. Нордау и др.) рассматривали в различных аспектах явление синестезии.

Учитывая отмеченные качества цвета, проанализируем семантические особенности, которыми он обладает в традиционной китайской и русской культурах. Очевидно, что цветовая символика во многом совпадает в отражении общечеловеческих культурных ценностей (добро и зло, свет и тьма, мужское и женское начало, радость и печаль и т. п.), а также имеет значительные различия, которые демонстрируют особенности цветовосприятия, опосредованного культурными и социальными архетипами, создающего ориентиры жизнедеятельности этнического сообщества.

Для анализа цветопредпочтений на примере исследования цветовосприятия российских и китайских студентов нами использовался сравнительно-сопоставительный метод, методика Люшера, высказывания студентов об основных значениях цвета по методике А.М. Эткинда, обобщенные ассоциативные цветовые и качественные показатели. В экспериментальной процедуре приняли участие 50 русских и 50 китайских студентов Тюменского университета. На основе этого исследования была проведена обработка полученных данных, которые соответствуют характеристикам цветопредпочтений исследуемых китайских и русских студентов. В соответствии с интерпретацией цветовых сочетаний группы были выделены основные характерные черты, соответствующие заключениям исследователей-психологов, проводящих кросс-исследования русской и китайской нации, описанные в

«Популярной этнопсихологии» Н.Ю. Нежуриной-Кузничной, «Этнической психологии» В.Г. Крысько

Таким образом, значение цвета имеет универсальный характер, раскрывающий цветовой менталитет народов, картину мира в их сознании, что подтверждается тенденциями исторического развития цвета как особого рода символизации архетипа народов, общечеловеческой бессознательной базы. Поэтому факторы цветового восприятия находят отражение в цветовом менталитете, который необходимо использовать в развитии межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, этнопсихология, цветовосприятие, цветовой менталитет, цвет, архетип

Колористические и архитектурно-планировочные принципы организации цветочного оформления города

Бахарев Виктор Владимирович^{a*}, Семенкова Елена Васильевна^b

^a Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова, Белгород, Россия

^b Администрация г. Белгорода, Белгород, Россия

* socioecolog@mail.ru

Колористическое разнообразие и художественно-эстетическое состояние пространств городской среды определяется множеством компонентов, элементами которых являются: контраст однолетников и многолетников в период цветения, нюанс злаковых и многолетников до и после цветения, фактура зеленого и других цветов в цветочно-декоративном оформлении, цветовые эффекты при смешении близких и контрастных цветов растений. Так, при смешении цветов, близких по расположению в цветовом круге, наблюдается эффект мерцания цветовой поверхности, а при смешении контрастных цветов в соотношении 1/1 наблюдается эффект смешения цветов.

На восприятие пространственных композиций особое влияние оказывает природная колористика городской среды, зависящая от климатических особенностей (количества солнечных дней, средней температуры, влажности, прозрачности воздуха и др.), а также сложившихся стереотипов цветовой культуры населения.

В соответствии с теорией цветовой гармонизации цвет – лишь одно из средств художественной выразительности наряду с рисунком, величиной цветowych пятен, светотенью, перспективой и фактурой, определяемой рисунком поверхности цветочного растения, степенью блеска и шероховатости. Размер цветowych пятен определяет цветовой единство цветочно-декоративной композиции при учете расстояния зоны восприятия.

В докладе представлены уровни детализации для подбора ассортимента цветочно-декоративных культур с учетом цветowych эффектов, способы увеличения толщины красочного слоя путем смешения разных культиваров и сортов с близкими цветowymi характеристиками, а также схемы смешения цветущих растений. Использование уровней детализации для подбора ассортимента цветочных культур с учетом цветowych эффектов и увеличения толщины красочного слоя путем смешения разных сортов с близкими цветowymi характеристиками позволяет разрабатывать схемы смешения

цветущих растений в цветочно-декоративных композициях городского ландшафта.

При формировании колористических принципов организации цветочного оформления городских пространств большое значение имеют зоны зрительного восприятия человека (вертикальный угол 105° , в том числе угол активной видимости 37° , и горизонтальный – 120° с центральной зоной 54°).

Натурное обследование зон восприятия, проведенное авторами статьи в Москве и Белгороде, выявило, что одна и та же цветочно-декоративная композиция в зависимости от направления взгляда человека может выступать в роли цветовой доминанты или акцента.

Предложенная нами методика позволяет не только оценить колористическое состояние, но и принять организационно-управленческое решение по сохранению, ревитализации, реконструкции, удалению существующих или созданию новых цветочно-декоративных композиций в городской среде.

Ключевые слова: колористика цветочного оформления, цветочно-декоративная композиция, уровни детализации

Репрезентация концепта «ROT» в немецком спортивном дискурсе

Белютин Роман Вячеславович

Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия
ryubelyutins@rambler.ru

Цветовой код коммуникации продолжает оставаться в фокусе внимания отечественных и зарубежных специалистов. Так, в одной из работ Л.М. Ньюбиной цвет определяется как единица культуры, а Дж. Лакофф, помимо данной характеристики, отмечает, что «цветовые категории детерминированы одновременно и объективным материальным миром, и особенностями биологии человека, и человеческим мышлением».

В лингвистике репрезентация концепта «Цвет» изучается достаточно широко: в плане цветовой гаммы, с точки зрения тематического охвата и коммуникативных пространств, в которых «рассеян» данный концепт.

Актуальный аспект исследования колоративов в лингвистике связан с рассмотрением их функционирования в той или иной дискурсивной практике. Такая перспектива позволяет выявить лингвоцветовую специфику дискурса, определить цветовые константы данной сферы коммуникации, обозначить их функционал в процессе объективации, концептуализации, интерпретации и оценки тех событий, фактов, явлений, предметов, которые организуют «прототипный» (по В.И. Карасику) порядок дискурса.

В данной работе будут представлены результаты лингвокогнитивного анализа концепта «Rot» в немецком спортивном дискурсе. По нашим данным, «цветовая проекция» в концептуальной области «Спорт» изучена неоправданно слабо, хотя, как показывают наблюдения, именно в этой сфере обнаруживается богатый потенциал для дальнейшего осмысления категории цвета на фоне общей (национальной) когнитивной

базы, с позиции отдельных языковых личностей и в контексте диалога культур.

Обратимся к примерам. Концепт «Rot» может актуализироваться в немецком спортивном дискурсе в следующих контекстах:

знак удаления, дисквалификации: «*In der 39. Minute bremste Jung Bayerns Kingsley Coman mit einem harten Foul von der Seite. Schiri Marco Fritz zeigte glatt Rot*»;

неофициальное название клубов: «*Vor dem Derby in Mannheim: Rote Teufel halten den Ball flach*»;

неофициальное название национальных команд: «*Lange vorher hatten an der Sporthochschule Prag kluge Köpfe unter Leitung von Bukac an taktischen Geheimplänen getüftelt, um die rote Maschine zu stoppen – wie Generäle, die sich über Kartentische beugen, um einen Feldzugsplan auszuarbeiten*»;

метафорическое (жаргонное) обозначение турнирной ситуации: «*FC Köln hat die Rote Laterne der Bundesliga an den Hamburger SV abgegeben*»;

средство создания высказываний с юмористической тональностью: «*Was ist der Unterschied zwischen einem Fußballer und einem Fußgänger? Der Fußgänger geht bei grün, der Fußballer bei rot*»;

средство вторичной номинации для внешних дискурсов: «*Aktion "Zeig dem Rassismus die rote Karte" kam gut an*».

Относительно дальнейших перспектив исследования заявленной проблематики стоит обратить внимание на интеркультурный аспект изучения языковых репрезентаций концепта «Rot», например, через сопоставление с русской языковой картиной мира, в которой, как показывают примеры, профилируются сходные и специфические когнитивные признаки рассматриваемого концепта, ср.: «*Ашот Хачатурянц назвал возможную карточку Гоцука за фол на Айртоне "оранжевой". Вы согласны с таким мнением?*

– А какая конкретно оранжевая? Морковно-оранжевая или темно-мандариновая?

Для меня это – **красная** карточка. **Карточка цвета адского пламени!** – сказала жена владельца "Спартака" Леонида Федуна».

Ключевые слова: цвет, спортивный дискурс, спортивная коммуникация, языковая репрезентация

Семантика цвета в англоязычном экфрасисе

Беляева Любовь Евгеньевна

Ивановский государственный университет, Иваново, Россия
belyalyubov@yandex.ru

Цвет, являясь уникальным явлением, с которого начинается восприятие окружающего мира человеком, находится в фокусе внимания исследователей разных областей знания: физики, психологии, культурологии, искусствоведения, философии и т. д. Поскольку человек является центром перцепции и воспроизведения данного феномена, появляется необходимость в анализе материала по цветообозначению, что входит в поле интересов лингвистов.

В основе цветообозначения лежат как единицы, так и конструкции со значением

цвета с характеристикой «окрашенности» объектов окружающего нас мира. Отметим, что один и тот же цвет может отражаться в разных языках неодинаково. Это связано с наличием уникального взгляда на мир, существованием своеобразных прототипов, выделением цветов, оттенков и способов их обозначения. Система цветообозначения находится в постоянном развитии и претерпевает изменения. Семантика словосочетаний, идиоматических выражений, отдельных лексем, с помощью которых выражается значение цветов и оттенков, представляет когнитивные противопоставления, составляющие основу для формирования этнических картин мира. Согласно этнолингвистическому подходу цветоименования обладают символическими значениями.

Цель предлагаемого доклада – показать, какую роль играют цветолексеммы в англоязычном экфрасисе, то есть тексте-описании произведения изобразительного искусства. Методом сплошной выборки была сформирована структура разнообразного отражающего цвет языкового материала, применяемого авторами англоязычной художественной литературы. 50 % этого материала составляют адъективизированные образования от названий предметов, имеющих характерную окраску (*silver, copper*). Мы разделили полученный объём колоративов на основные лексические группы спектральных (*red, orange, yellow*) и неспектральных (*black, white, grey*) цветов, оттенков (*greenish, lilac*), интенсивности (*burning, pale, light*), температуры (*warm, cold*), а также динамики цвета (*darken, lighten*). С точки зрения частеречной принадлежности большая часть цветоименований – прилагательные. Выделена группа причастий, атрибутивных и глагольных словосочетаний.

Предлагается другой взгляд на семантику цветовых показателей на основе унификации значений соответствующих лексических единиц. Учитывается как специфика социальной и культурной среды писателя, так и особенности обстоятельств, в которые помещены персоналии. Писатели используют цветовую лексику для стимулирования у читателя определённого ряда ассоциаций и эмоций, а также в целях управления отношением читателя к картине, персонажу и сюжету романа. Анализ верифицировал гипотезу о доминантных цветах, используемых в экфрасисе – красном и жёлтом цветах в спектральной цветовой палитре, белом – в неспектральной. При проведении семантического анализа материала исследования выявлено, что авторы приписывают отрицательное значение коричневому и фиолетовому цветам. В основном положительный смысл имеют оранжевый и синий, тогда как чёрный, красный, жёлтый и серый цвета чаще имеют негативное значение. Отдельную группу образуют цвета, которые используются авторами для обозначения и положительной, и отрицательной информации в равной степени. Установлено, что, сочетаясь с иными лингвистическими деталями (семиотического плана), колоративы могут приобретать новые смыслы, усиливать своё отрицательное или положительное значение. На основе прагматического анализа с учётом исследований о символике цвета удалось выявить основные тенденции развития сюжета художественного произведения.

Ключевые слова: цвет, семантика цвета, символика цвета, цветообозначения

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

Булатова Дания Рашидовна^а, Бакиева Ольга Афанасьевна^{б*}

^а Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия

^б Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия

* bakieva_1963@mail.ru

В последние десятилетия усилились процессы внедрения современных цифровых технологий в информационно-культурное пространство, что позволяет не только охватить весь багаж накопленных знаний о прошлом, но и рассмотреть цветовые коды в новом контексте.

Одним из ярких образцов традиционного искусства выступает народный костюм, в котором находит выражение метафоричность художественно-образного коллективного мышления, отражающегося в орнаментальных композициях, декоративных решениях, цветовых кодах.

Цель нашего исследования – рассмотреть цветовые коды в женском традиционном костюме разных народов с тем, чтобы обозначить сходства и различия; проверить неслучайность избранного народными мастерицами цвета, используя методы анализа В. Визер (доминанта, субдоминанта, тоника), метод ярусного анализа костюма Б. Рыбакова.

Для проведения анализа традиционных костюмов нами будут рассмотрены костюмы народов Севера и аборигенного народа (сибирских татар), находящиеся в музейных комплексах г. Тюмени – Тюменском областном краеведческом музее и Тюменском музейно-просветительском объединении. Были проанализированы 6 праздничных женских костюмов XIX–XX вв.

Анализируя верхний ярус народного костюма, представленный головными уборами, можно отметить, что чаще всего 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 (божественного огня, энергии).

Средний ярус наиболее информативен и представляет собой украшенную орнаментами одежду, которая раскрывает представления народностей об окружающем мире. Русская одежда транслирует через цветовые коды и символы орнамента земледельческую культуру, татарская – скотоводческую, хантыйская – охотоведческую. Тем не менее в арсенале орнаментации этих народов много сходных материалов, хотя композиция, цветовая символика имеют некоторые различия. Например, в орнаменте сибирских татар зачастую использовались растительные мотивы и цвета (синий, зеленый, малиновый). Русская вышивка отличается богатством оттенков красного, желтого, золотого, а хантыйская – многоцветностью (синий, голубой, красный).

Наличие красного цвета не случайно, поскольку Тюменский регион отличается особым сибирским климатом, что объединяет стремление народов, проживающих на данной территории, к обожествлению огня, Солнца как символа жизни, энергии.

Колористика, цветовые коды в традиционном костюме разных народов указывали на эмоционально-чувственную сферу человека, на представления об окружающем

мире, на психологические особенности, присущие определенному народу, на особенности климата, условий, в которых проживает человек.

Таким образом, существует связь цветового кода, который мастера традиционно использовали в изготовлении предметов декоративно-прикладного искусства (женских костюмов) аборигенного и коренного населения современного Тюменского региона, с различными сферами человеческого сознания.

Ключевые слова: традиционное искусство, народный женский костюм, орнамент, цветовой код, регион

Палитра композиционных архетипов. Инобытие

Бучка Александр Михайлович

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия
abuchka@mail.ru

Эмоционально-образный потенциал сочетаний оттенков цвета имеет большое значение в композиции произведений живописи и архитектуры. Цель исследования состоит в идеализированной систематизации архетипов чистых композиционных средств и приёмов с использованием цвета. Ряд выявленных композиционных архетипов выглядит следующим образом: «Энергия»; «Совершенство», «Молчание», «Депрессия», «Инобытие», «Трепет».

Одной из задач исследования выступает описание архетипа «Инобытие». Конкретные примеры произведений культовой, выставочной, корпоративной архитектуры и живописи содержат соединение изобразительных средств компоновки пространства, цвета и формы отдельных архетипов. Композиционный архетип «Инобытие» выражает эмоционально-образное состояние пребывания в райской благодати небесного Иерусалима. Для этого используются определённые композиционные средства и приёмы. Методы исследования состоят в выявлении характерных стилизаций объёмов, форм, связей, структуры и палитры оттенков в конкретных произведениях живописи, дизайна и архитектуры. Приёмы использования определённых материалов и конструкций связываются с востребованной эмоционально-образной задачей. Анализ аналогов помогает выявить своеобразные композиционные приёмы работы с формой и цветом для проявления заданных утилитарных и образных состояний. В качестве одного из аналогов архетипа «Инобытие» предлагается утопическая концепция германской группы архитекторов «Стеклянная цепь», реализованная в «Стеклянном доме» Бруно Таута на выставке Германского Художественно-промышленного союза в Кёльне в 1914 году.

Архетип «Инобытие» является самым таинственным и неуловимым архетипом композиции. Палитра архетипа «Инобытие» передаёт свет тварный «люмен» и нетварный «люкс» в оттенках неона, градиента синего, чёрного, пурпурного и фиолетового тона. Оттенки светописи проявляются в видениях, религиозном искусстве, в блеске металлов и сиянии драгоценных камней, храмовой мозаике Византии, витраже готики, иконописи, визионерстве, мемориальном жанре, световом оформлении праздников и торжеств. Главным «материалом» особенной палитры

инобытия служит излучаемый и отражённый свет, а конструкцией являются устройства, отражающие и излучающие окрашенные световые потоки. Цвет неуловим, свет лишён массы и веса, поэтому произведения архетипа со свойствами атектоники воспринимаются как невесомые порождения иного мироздания. Направление экспрессионизма в живописи и архитектуре начала XX века породило плодотворные концепции. Стиль ар-деко воплотил идеи светописы «Стеклянной цепи» в гигантских масштабах небоскрёбов Манхэттена.

В переписке архитектор-экспрессионист группы «Стеклянная цепь» Б. Таут и его единомышленники остановились на радикальных видениях будущего архитектуры, революционизированной цветным светом. Для Таута живопись и архитектура решали единую задачу. Б. Таут описал свой «Стеклянный дом» как «маленький храм красоты»; как «отражения света, цвета которого начинались у основания с темно-синего цвета и поднимались вверх через зеленый и золотисто-желтый, чтобы достичь кульминации наверху в светящемся бледно-желтом сиянии». Стеклянный павильон, спроектированный на основе его потенциального воздействия на посетителей, создавал мощные пространственные, световые впечатления и яркие цветовые переживания стеклянным объёмом и мозаичными интерьерами днём и ночью. Здание с центрической композицией было обращено к человеческому воображению, чувству и разуму. Архетип «Инобытие» без государственной поддержки и финансирования проявлялся эпизодически праздничными салютами, прожекторами и иллюминацией. Хотя движение функционализма не доверяло «маленьким храмам красоты», цвет, стекло и пластик возродились во второй половине XX – начале XXI столетия благодаря неоновой рекламе, зрелищным фейерверкам; городским светодиодным экранам на улице, площади и здании; пластиковым интерфейсам потолков, стен и полов.

Результаты исследования состоят: в формировании аналитического метода разбора цветового строя полихромного произведения живописи и архитектуры; в определении характерных приёмов стилизации палитры архетипа «Небытие»; в описании материалов, конструкций и композиции; в использовании композиционных приёмов архетипа «Инобытие» для разработки композиции на заданную тему.

Ключевые слова: палитра архетипа композиции, колористика экспрессионизма, «Стеклянная цепь», Бруно Таут, Ганс Шарун

Живописец Андрей Владиславович Туканов как теоретик колористики

Васильев Николай Юрьевич^{ab*}, Овсянникова Елена Борисовна^{ab}

^a Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет, Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова, Москва, Россия

^b Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия

* nikolai@vassiliev.net

А.В. Туканов (1949–2021) был выпускником Московского архитектурного института (1972), в стенах которого действовала персональная студия живописца В.Г. Вейсберга для повышения квалификации архитекторов, организованная В.П. Тукановым,

преподававшим много лет на кафедре живописи института. Работы участников студии выставлялись на московских выставках, и А.В. Туканов был премирован на международном конкурсе «Золотая кисть».

Андрей Туканов разработал оригинальную теорию цветоведения, дав графический анализ знаменитых живописных полотен выдающихся мастеров прошлого – Тициана, Веласкеса и др., а далее и художников XX века. Его работы были опубликованы в сборниках публичных выступлений во ВНИИ искусствознания, ГМИИ им. А.С. Пушкина и Русском музее.

Андрей Туканов разработал своеобразную методику освоения принципов колористики для архитекторов, работая в вузах Москвы, и опубликовал учебное пособие со студенческими работами – «10 упражнений построения цветовых структур» (2014).

Методика Туканова была основана на изучении не только плоскостных закономерностей в поисках цветовой гармонии, но и на опытах в пространственных построениях, обусловленных его опытом как архитектора и проработанных в учебных заданиях его студентов.

Смысл теоретических рассуждений Андрея Туканова вкратце состоит в следующем. Во-первых, он исходил из обязательного учета важности цветовых контрастов (дополнительных цветов), использовал в своем творчестве и в работах своих студентов не столько широко известный цветовой круг, сколько «шар Рунге», в котором на диаметрально противоположных точках сохраняется принцип наибольшего контраста даже в разбеленной или в затемненной областях.

Во-вторых, зная, что в архитектуре с античных времен применяется принцип динамической симметрии («гармонического членения»), он предположил, что этот принцип отражает особенности восприятия человеком любой композиции, и с помощью античного способа деления на части любого прямоугольника, отличного от квадрата, проанализировал картины самых выдающихся мастеров живописи Ренессанса, барокко, классицизма и XX века вплоть до абстракционистов. Свою гипотезу он убедительно подтвердил графически. Он вовсе не утверждал, что великие художники в действительности использовали сетки «гармонического членения» плоскости холста. Однако, будучи мастерами высочайшего уровня, они добивались впечатления глубины и ухода объектов с перспективу, что удачно расшифровывается с помощью аналитических построений на основе принципа динамической симметрии. Собственно, такая сетка показывает важность динамического построения любой композиции, и это Андрей Туканов использовал в своих работах.

Распределение цветовых масс он демонстрировал, в частности, исходя из схемы В.В. Кандинского, покрасившего расчерченный на равные части прямоугольник в контрастные цвета, располагая их друг напротив друга без непосредственного примыкания, уходя тем самым от примитивного распределения цветовых пятен.

Как выразился искусствовед Алексей Турчин, Андрей Туканов, будучи эрудитом в своей области, «работал над системой цветов в живописи, аналогичной системе, которую реализовал Иоганн Себастьян Бах в “Хорошо темперированном клавире”».

Данное сообщение основано на материалах публикаций А. Туканова и его семейного архива.

Ключевые слова: А.В. Туканов, В.Г. Вейсберг, колористика, живопись, пространство

Гендерные особенности цветового восприятия

Владимиров Иван Александрович*, **Снетков Владимир Юрьевич**

Национальный исследовательский университет «МЭИ», Москва, Россия

vladimirov313.2012@gmail.com

В публикации А.Е. Стаценко, Е.А. Борисовой и М.Н. Шункевич (Омский государственный технический университет) отмечается, что женщины различают больше оттенков красного, чем мужчины. В проведенном исследователями опросе приняли участие 132 респондента (мужчины и женщины в равных долях). Дали правильный ответ (назвали 9 оттенков) 100 % женщин и только 27 % мужчин. В статье были приведены только иллюстрации используемых в опросе цветов, а число оттенков красного цвета было ограничено 10.

Перед экспериментами мы с помощью тестов Рабкина и Ишихары убедились в отсутствии у наших наблюдателей цветовых аномалий. Для проведения основного эксперимента была создана установка на базе ноутбука ASUS X453M с LED экраном с диагональю 14 дюймов, разрешением 1366x768 Full HD. Для выявления особенностей цветового восприятия мужчин и женщин использована методика эксперимента с применением программы «Color Filtre», написанной в среде MATLAB. Программа позволяет изменять цвет на одну градацию любого основного цвета компьютера, при этом изменение яркости учитывается.

Наши исследования производились в помещении при общем равномерном искусственном освещении без естественного света с целью создания одинаковых условий для наблюдателей. В эксперименте участвовали трое мужчин и три женщины. Определены координаты цветности и яркости всех необходимых цветов, в том числе опорного белого, основных цветов ноутбука. Исходным объектом наблюдения являлось изображение, которое было полностью окрашено в красный цвет (координаты цветности $x = 0,6258$ $y = 0,3245$), субъективно близкий цвету из ранее упомянутого исследования А.Е. Стаценко с соавторами. Каждый испытуемый определял первое заметное отличие в цвете изображения, а оператор фиксировал все настройки компьютера для последующих определений цветности и яркости. Нами по очереди были проведены изменения исходного красного цвета по направлениям сдвигов цветности – изменения градаций красного, зеленого, синего по отдельности (при неизменных двух других), а также одновременное варьирование двух основных цветов из трёх. Мужчины при изменении, например, градаций красного основного цвета различают 7–9 новых красных оттенков (в среднем 8), а женщины видят 11–12 новых цветов (в среднем 11), что на 37 % больше, чем у мужчин того же возраста (около 22 лет). При изменении доли красного и синего одновременно наблюдатель мужского пола обнаружил 11 оттенков, а наблюдатель женского пола – 15 различных цветов, что на 36 % больше, чем у наблюдателя мужского пола. Новые цвета отличаются между собой в основном изменением цветности, причём доминирующая длина волны была 611–615 нм, чистота цвета – 80–90 %. Яркость между цветами изменялась, но в среднем на 9 %.

Гипотеза А.Е. Стаценко с соавторами о том, что женщины различают больше оттенков красного цвета, чем мужчины, нами подтверждается. По итогам нашей

работы установлено, что женщины существенно лучше (в среднем почти в 1,4 раза), чем мужчины, различают красные оттенки, и определены характеристики исследованных цветов при максимальном числе различимых цветов 15.

Ключевые слова: цветное восприятие, градации основных цветов, координаты цветности, количество различимых цветов, трихроматы

Символизм цвета в древнерусской иконописи (в рамках педагогической подготовки студентов факультетов искусств)

Волкова Татьяна Евгеньевна

Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия
b.tatyana67@yandex.ru

Педагогическая подготовка студентов факультетов искусств определяется во многом задачами, решаемыми преподаванием предмета «Изобразительное искусство» в школе. К ним относится не только художественное развитие учащихся, но и, в большей мере, их развитие в культурном плане – формирование умения воспринимать и передавать художественную культуру, как общемировую, так и (в первую очередь) культуру нашей страны. Данный факт определяет необходимость для студентов владения первоначальными сведениями о древнерусском искусстве. Этой цели служит предмет «История изобразительного искусства», в рамках которого зачастую упускаются некоторые важные моменты, необходимые для верного понимания сути художественного произведения. Древнерусское изобразительное искусство во многом религиозно. Это определяет его символизм. В частности, древнерусская живопись – иконописное искусство – базируется на целом ряде религиозных символов, в том числе зашифрованных посредством цвета. Чтобы понять икону, а следовательно, найти ключ к восприятию древнерусского изобразительного искусства и уметь передавать его другим, студентам необходимо понимать особый язык иконы, символику цвета.

Цель исследования – выявление специфики цветовой символики в иконе и определение ее роли в социокультурном пространстве в целом и в подготовке будущих учителей изобразительного искусства в частности.

Достижение данной цели предполагает решение ряда задач:

- 1) раскрытие религиозно-философской основы изобразительной формы иконы;
- 2) определение роли колористической составляющей как важной части образно-смыслового строя иконописи;
- 3) выявление связи психоэмоционального восприятия цвета и его религиозно-философского значения;
- 4) раскрытие проблематики соотношения эстетического и религиозно-символического в цветовом строе иконе;
- 5) определение роли изучения цветовой символики в культурологической подготовке будущих учителей изобразительного искусства.

Методологической основой исследования стали герменевтический и структурно-

функциональный методы исследования, а также анализ научной литературы по означенной тематике.

Основные результаты проведенного исследования заключаются в обосновании необходимости изучения цветовой символики в рамках культурологической подготовки будущих учителей изобразительного искусства; раскрытии религиозно-философской основы изобразительной формы иконы как ключа к пониманию языка древнерусского искусства.

В докладе излагается путь знакомства детей на уроках изобразительного искусства в школе с культурой, искусством нашей страны через понимание символического языка цвета в древнерусской иконе. На примере анализа иконы «Троица» кисти Андрея Рублева выявляется соотношение эстетического и религиозно-символического в иконе. Доклад представляет краткое изложение исследуемого материала и содержит минимум информации, необходимый для освоения студентами – будущими преподавателями изобразительного искусства в школе. Делается акцент на возможности практического применения материала исследования в процессе осуществления педагогической деятельности в рамках реализации программ общего среднего образования и программ, регламентирующих педагогический процесс учреждений системы дополнительного образования. Излагаемая информация нацелена прежде всего на студенческую аудиторию, но представляет интерес и для специалистов, изучающих вопросы цвета, а также широкого круга слушателей.

Ключевые слова: символика цвета, культурологический аспект, художественное развитие

Кросс-культурное исследование «геометрии» гармоничных цветовых сочетаний в цветовом пространстве CIELAB²

Грибер Юлия Александровна^{a*}, Аль-Расхид Абдулрахман Сауд^b, Гуайх Ясин^c, Кордеро Яр Элиза^d, Мефо Филипп^e, Одетти Химена Ванина^f, Самойлова Татьяна Аркадьевна^a, Сивова Татьяна Викторовна^g

^a Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия

^b Университет короля Сауда, Эр-Рияд, Саудовская Аравия

^c Университет Мостаганема, Мостаганем, Алжир

^d Австралийский университет Чили, Вальдивия, Чили

^e Университет Нигерии, Нсукка, Нигерия

^f Технологический институт имени Марио Молина, Пуэрто-Вальярта, Мексика

^g Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, Гродно, Беларусь

* y.griber@gmail.com

В окружающем нас мире мы в большинстве случаев имеем дело не с отдельными цветами, а с цветовыми сочетаниями. Выбирая цвет, мы, как правило, стараемся «вписать» его в уже имеющийся цветовой контекст, сделав новое цветовое сочетание

² Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00407, <https://rscf.ru/project/22-18-00407/> в Смоленском государственном университете.

гармоничным. Цель статьи заключается в том, чтобы проверить, имеют ли стратегии построения гармоничных цветовых сочетаний кросс-культурную специфику, и установить «геометрические» параметры выявленных различий в цветовом пространстве CIELAB.

В эксперименте приняли участие 508 человек в возрасте от 18 до 76 лет из семи различных стран, среди которых – Алжир (средний возраст: 26,2 лет; SD = 8,8; 49 мужчин, 26 женщин), Беларусь (средний возраст: 19,8 лет; SD = 9,1; 19 мужчин, 63 женщины), Мексика (средний возраст: 20,0 лет; SD = 7,0; 34 мужчины, 23 женщины), Нигерия (средний возраст: 34,7 лет; SD = 10,5; 29 мужчин, 32 женщины), Россия (средний возраст: 24,6 лет; SD = 6,3; 17 мужчин, 72 женщины), Саудовская Аравия (средний возраст: 24,5 лет; SD = 8,6; 28 мужчин, 38 женщин), Чили (средний возраст: 34,3 лет; SD = 15,1; 35 мужчин, 43 женщины).

Для создания экспериментальных стимулов мы выбрали из «Справочника по цвету» Михаила Матюшина 10 цветовых таблиц, сохранили их в формате JPEG с максимальным разрешением и «убрали» цвет средней полосы (заменяли его на белый). Верхний и нижний цвета при этом остались неизменными. Все выбранные таблицы были опубликованы в последней, четвертой, тетради книги и содержали оттенки, привычные для практики оформления архитектуры.

Идея эксперимента заключалась в том, чтобы попросить современных респондентов из разных стран мира выбрать цвет для неокрашенной средней полосы таблицы вместо М. Матюшина, а затем сравнить получившееся у них цветовое сочетание с оригиналом – соответствующей таблицей из «Справочника по цвету».

В Эксперименте 1 мы показывали каждому участнику в случайном порядке на экране компьютера 5 цветовых таблиц. Каждая таблица демонстрировалась отдельно. Цвет верхней и нижней полос был закреплен, его участник изменить не мог. Задача заключалась в том, чтобы с помощью курсора выбрать в предложенной палитре цвет для неокрашенной полосы в центре. Оттенок нужно было подобрать таким образом, чтобы сочетание всех трех оттенков получилось как можно более гармоничным.

В Эксперименте 2 мы попросили участников сравнить каждую из составленных ими цветовых таблиц с соответствующим ей оригиналом – таблицей из «Справочника по цвету» М. Матюшина – и определить, какой из вариантов им нравится больше.

На заключительном этапе исследования участников просили заполнить небольшую анкету, в которой они должны были сообщить свой возраст, пол, место рождения, страну постоянного проживания, родной язык, наличие художественного образования и известных им нарушений цветового зрения.

Обработка ответов выполнялась средствами Python и включала преобразование содержащихся в базе цветов из формата HEX в CIELAB и CIELCh, а затем их визуализацию полярными точечными диаграммами. Конвертация цвета проводилась библиотекой обработки изображений Scikit-image. Для построения точечных диаграмм использовался объект Scatterpolar интерактивной библиотеки построения графиков Plotly. Точечные диаграммы создавались в полярных координатах, где каждая точка плоскости определялась двумя числами – углом и расстоянием, соответствующими цилиндрической цветовой модели CIELCh. Имена радиальных и угловых координат задавались как аргументы R и Θ (theta).

Анализ 2540 цветовых выборов и 5080 валидных сравнений, предложенных участниками эксперимента, в цветовом пространстве CIELAB показал, что представители разных культур используют принципиально различные стратегии

построения гармоничных цветовых сочетаний. Различия затрагивают соотношения величин углов, длин сторон, показателей периметров и площадей треугольников, образуемых заданными и выбираемыми оттенками. Жители Алжира, Нигерии, Мексики и Чили чаще выбирают более насыщенные цвета. Наоборот, участники из России, Беларуси и Саудовской Аравии предпочитают сдержанные, умеренные оттенки. Цветовые выборы различаются и по тону: жители Саудовской Аравии реже, чем представители других культур, использовали фиолетовые оттенки, участники из России и Беларуси – сине-зеленые, респонденты из Алжира и Нигерии – красно-желтые. Несмотря на то, что выбор участников во многих случаях принципиально отличался от цветового решения М. Матюшина, собственный цветовой выбор в большинстве случаев нравился им больше, чем выбор художника.

Мы считаем, что выявленная специфика может объясняться различными условиями «цветовой родины», и, как следствие, разными цветовыми привычками участников эксперимента. Исследование должно быть продолжено в отношении гендерных и возрастных особенностей стратегий построения гармоничных цветовых сочетаний в разных культурах.

Ключевые слова: цвет, цветовая гармония, CIELAB, кросс-культурное исследование, эксперимент

Проблемы цветовоспроизведения на художественном текстиле

Гудилина Ольга Владимировна, Третьякова Анна Евгеньевна*

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Москва, Россия

* bullhund@rambler.ru

В настоящее время актуальна проблема сохранения художественных текстильных изделий, к которым относятся интерьерный текстиль и костюмы, так как они представляют собой историко-культурную ценность.

Все предметы в сфере художественных текстильных материалов подвергаются колоссальным нагрузкам, таким как воздействие света и микроклимата, микроорганизмов, жесткая эксплуатация, связанная с многократным использованием костюмов, например, сценических. В результате ткань становится ветхой, приобретает хрупкость и теряет цвет окраски. Текстильные изделия теряют декоративность, ценность, сохранность и эстетический вид.

Это становится большой проблемой с точки зрения многократного использования костюмов в сфере театра и киноиндустрии, где одежда используется неоднократно, в разных постановках и разными исполнителями. Ценность сценическим костюмам придает историческая достоверность, известность актеров и популярность постановок. Такие костюмы становятся экспонатами музеев, зачастую попадая туда в очень плохом состоянии.

В данной работе представлена технология восстановления колористических характеристик на художественных текстильных материалах, а также исследование дальнейшей сохранности цветовых показателей на текстильном изделии.

Очень часто колористические параметры художественных материалов сложно оценить инструментальным методом в стационарных условиях в связи с относительной труднодоступностью ввиду особенностей геометрии поверхности и формы предметов. Мы имеем в виду экспонаты музеев и галерей, предметы интерьеров (мебельная обивка, обои, портьеры и пр.), в том числе и костюмы. В связи с этим мы применяли мобильное устройство измерения цвета с соответствующим софтом и после сканирования осуществляли расчеты колористических параметров. Используемое программное обеспечение обладает широкими возможностями, анализирующими цвет в системах *RGB*, *CIEL*a*b** и *HSB*.

Основной трудностью в ходе исследования стала калибровка белой и черной точки сканирующего устройства. В связи с этим было предложено в качестве отсчетной точки взять подготовленную неокрашенную и отбеленную ткань. Так на двух устройствах отсканирован образец белой неокрашенной ткани. На основе результата, выдаваемого стационарным спектрофотометром, настраивался уровень белой точки в мобильной программе, последующие настройки применялись при дальнейшем анализе окрашенных образцов. Подобная коррекция настроек с помощью мобильной программы позволяет откалибровать цветовые характеристики белой ткани.

Таким образом, для каждого образца в мобильном программном обеспечении в системе *CIEL*a*b** проведена серия измерений колористических характеристик с учетом коррекции настроек (для выборки использовались 5 измерений с одного места ткани, сделанные в лабораторных условиях при максимальном освещении с установкой устройства на штативе для равнозначности условий измерений). Полученные результаты цветовых характеристик с цифровых носителей изображений тестовых образцов ткани мобильного софта коррелируют с результатами, полученными на стационарном спектрофотометре, и обрабатывались в расчетно-графической части программы Excel.

Для восстановления цвета костюма из реквизитного театрального фонда использовались разные методы тонирования и крашения. Подбор нужного оттенка цвета с целью определения оптимальной концентрации красильного раствора осуществлялся с помощью мобильной программы.

Изначальные цвета ткани и цвета в местах выгораний были определены с помощью программы и внесены в базу данных.

В результате восстановления колористических характеристик костюма был осуществлен демонтаж/раскрой его целостности. Каждую деталь окрашивали методом полного погружения в красильный раствор, что позволило быстро и равномерно окрасить детали костюма и увеличить сохранность колористических показателей при физико-механических воздействиях.

Ключевые слова: *цветовоспроизведение, художественный текстиль, восстановление цвета*

Оценка воздействия различных условий цветовой стимуляции на процессы внимания и рабочей памяти методами виртуальной реальности³

Делов Алексей Алексеевич*, Грибер Юлия Александровна

Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия

* aleksejdelov@gmail.com

В последнее время появляется все больше публикаций о том, что различные цвета оказывают заметное влияние на когнитивные процессы. Например, в ряде экспериментов установлено, что люди, которые смотрят на красный цвет до выполнения математических задач, заданий на аналогию и задач с анаграммами, справляются с ними хуже, чем те, кто до выполнения видит зеленый или ахроматические цвета. Похожее угнетающее действие красного цвета установлено также для вербального мышления, рабочей памяти, внимания, креативности и уровня владения языком. Напротив, по данным других экспериментов, красный повышает результативность выполнения простых, ориентированных на детали когнитивных заданий, требующих минимальных ментальных усилий и гибкости, например – корректуры текста. Получены также свидетельства того, что синий и зеленый цвета могут стимулировать творческую деятельность, а желтый снижает эффективность выполнения определенных типов сложных когнитивных задач.

В большинстве случаев все эти данные получены с использованием цветowych образцов небольших размеров и нуждаются в дальнейшей эмпирической проверке.

Целью нашего исследования стала оценка воздействия различных условий цветовой стимуляции на когнитивные процессы с помощью системы виртуальной реальности HTC VIVE PRO Eye, которая позволяет демонстрировать экспериментальные стимулы на экранах шлема (разрешение 2880 x 1600 пикселей, частота обновления 90 Гц, угол обзора 110 градусов) и одновременно регистрировать движения глаз с частотой выходных данных о положении глаз 120 Гц, точностью 0,5–1,1 градуса и отслеживаемым полем зрения 110 градусов.

Главным преимуществом использования методов виртуальной реальности является полное погружение участников эксперимента в цветовую среду с заданными и контролируемыми хроматическими характеристиками.

Программное обеспечение эксперимента, разработанное на базе среды Unity с применением библиотеки SRanipal Unity SDK, позволило демонстрировать последовательность цветowych образцов с заданными временными промежутками и записывать в CSV-формате сведения о степени открытости глаза, направлении взгляда, диаметре зрачка и его позиции. Для анализа использовались библиотеки языка Python: pandas, numpy, sklearn, seaborn, matplotlib.

Предметом нашего исследования стали произвольное внимание и процессы памяти – запоминание, сохранение и воспроизведение информации. Данные собирались в ходе двух экспериментов. В первом эксперименте использовалась предложенная А.Р. Лурией методика заучивания десяти слов. Стимульный материал включал три набора из не связанных по смыслу односложных и двусложных слов,

³ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00407, <https://rscf.ru/project/22-18-00407/> в Смоленском государственном университете.

которые участники эксперимента должны были повторить в любом порядке. Во втором эксперименте определялось влияние цвета на объем кратковременного запоминания по методике Джекобсона. Этот эксперимент тоже состоял из трех аналогичных серий. В каждой серии экспериментатор зачитывал испытуемому один из наборов цифровых рядов длиной от четырех до семи знаков. Задача участника заключалась в том, чтобы повторить последовательность в том же самом порядке.

В исследовании приняли участие 11 человек (2 мужчины и 9 женщин) в возрасте от 19 до 27 лет (средний возраст 20 лет, SD = 2,66). С каждым участником эксперимент проводился отдельно.

Собранные данные позволили оценить объем непосредственной слухоречевой памяти, эффективность и траектории запоминания, успешность заучивания и сравнить эти показатели в условиях воздействия шести различных цветовых стимулов (черного, белого, красного, зеленого, синего и желтого).

Наш эксперимент подтвердил полученные ранее выводы о том, что красный цвет оказывает угнетающее воздействие на эффективность словесной памяти, успешность запоминания и объем памяти. Наоборот, под влиянием черного цвета все анализируемые показатели словесной памяти повышаются. Под воздействием черного и красного, желтого и синего цветов чаще наблюдались колебания продуктивности запоминания (траектория запоминания в форме плато). В эксперименте с числовыми стимулами более высокий уровень кратковременного запоминания отмечен под воздействием черного, синего и зеленого цвета.

Ключевые слова: цвет, цветовая когнитивность, эксперимент, внимание, рабочая память, виртуальная реальность

Корреляция цвета и кинестетического компонента в креолизованном рок-тексте

Дымова Алена Вячеславовна

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия
dym.alyona@yandex.ru

Настоящее исследование посвящено изучению совмещения и взаимодействия кинестетического уровня текста (например, жестов, мимики, поз и проч.) и цвета в креолизованном тексте. Материалом исследования послужили британские и американские креолизованные рок-тексты, а именно совокупность вербального (рок-лирика) и невербального (видеоряд) уровней таких текстов.

Методы, нашедшие применение в данном исследовании: описание, сравнение и сопоставление; когнитивно-дискурсивный, контекстуальный и дефиниционный анализ.

Безусловно, в современном мире визуализация находится далеко не на последнем месте. В мире музыки, например, об этом говорит важность видеоклипа, нередко выпускаемого одновременно с собственно музыкальной композицией с целью успешного продвижения песни, повышения ее узнаваемости и эффективного привлечения слушателя. С другой стороны, актуальность изучения такого аспекта

креолизованного текста связана как с возрастающим интересом к пониманию многоуровневости текста, так и с недостаточной изученностью его невербальных компонентов.

Таким образом, цель данного исследования – проанализировать характерные для британской и американской лингвокультур примеры взаимосвязи базовых цветов и различных средств, составляющих кинестетический уровень. Особенно интересно то, как сочетание этих невербальных компонентов способно дублировать и/или поддерживать вербальный компонент, а также то, как через оба невербальных компонента автор способен транслировать свои чувства и эмоции. Эта идея отражается в взаимовлиянии вербальных и невербальных компонентов конкретного текста и во многом зависит от степени этого взаимовлияния:

- «взаимодополнение» / «дополнительные отношения», где вербальная и невербальная составляющие рассматриваются как относительно самостоятельные компоненты;
- «взаимозависимость» / «интегративные отношения», где вербальные и невербальные компоненты нельзя отделить друг от друга.

Следовательно, в рамках исследования рассмотрены примеры, в которых корреляция цвета и кинестетического уровня очевидна в своей однонаправленности через весь видеоряд, а также примеры, в которых это взаимодействие менее ярко выражено, однако позволяет выявить единичные случаи сочетаний, соответствующие критериям нашего анализа. Основываясь на результатах исследования взаимодействия цвета и кинестетического уровня креолизованного рок-текста в контексте двух рассмотренных лингвокультур, автор приходит к следующим выводам:

1) существует корреляция между эмоциональным состоянием рок-героя, его жестами/позой и цветом фона или цветовой схемой кадра видеоряда, например:

- желтый нередко сопряжен со страхом и неуверенностью героя, а также с закрытыми позами (скрещенные руки, переплетенные пальцы, закрытое ладонями лицо и проч.);
- черный, темный синий отражают серьезность, решительность рок-героя в какой-либо ситуации и сопровождаются умеренностью позы и жестикуляции (фокус на лице, безэмоциональность, взгляд исподлобья и проч.);
- красный присутствует в сценах эмоционального выплеска, когда героя кадра переполняют чувства, что также выражается при помощи разнообразных активных поз (вскинутые вверх руки, слэм, прыжки вверх и проч.);

2) взаимодействие цветового решения и кинестетического компонента в большинстве рассмотренных контекстов носит интегративный характер. При этом транслируемые смыслы, как правило, дублируются на вербальном уровне креолизованного текста, который способствует корректному дешифрованию иконического уровня.

Результаты исследования могут представлять интерес для когнитивной лингвистики, дискурс-анализа и сопоставительной лингвистики.

Ключевые слова: цвет, рок, креолизованный текст, кинестетический, жест

Цвет как инструмент нарратива в книге комиксов «Брат. 25 лет»

Ерохина Юлия Владимировна

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия
yulia-erohina@yandex.ru

Материалом настоящего исследования являются комиксы по вселенной дилогии «Брат» на русском языке, рассчитанные на разновозрастных реципиентов и представленные в книге «Брат. 25 лет», посвященной прошлому и будущему персонажей фильмов Алексея Балабанова «Брат» и «Брат 2». Анализируются десять сюжетов, каждый из которых представляет собой авторский взгляд сценаристов и художников на оригинальные киноистории Балабанова, их возможные интерпретации, в которых присутствует визуальное изображение и буквенный текст. В настоящем докладе внимание будет сосредоточено на анализе цветового кода визуальных изображений.

В рамках книги сценаристы и художники комиксов раздвигают границы фильмов, предлагая свои интерпретации сюжета в самых разных жанрах и отмечая след, оставленный фильмом «Брат» в культуре. Предполагается, что не менее плодотворным является изучение не только содержания мини-историй, но и того, как сценаристы и художники интерпретируют фильмы в комиксах, в частности, используя цветовые решения.

Предлагается с помощью семиотического и правового анализа понять смыслы цветового кода мини-историй книги комиксов. Семиотический дискурс позволит свести неясность, неопределенность, экспрессию цветового кода к осознанному, дискретному, обусловленному значению отдельных цветов. Правовой анализ поможет лучше понять основную мысль и проблематику комиксов в контексте российской социально-правовой действительности, охарактеризовать феномен правового нигилизма.

Выделяются следующие уровни декодирования цветового кода: первичный – коммуникативный – устанавливающий те или иные связи между элементами; вторичный – выразительный – передающий и вызывающий эмоции; третичный – символический – указывающий на предмет, явление, сущность.

Возникает совершенно новая коммуникативная среда, которая позволяет через результаты анализа цветовых интерпретаций книги комиксов «Брат. 25 лет» провести ревизию смыслов фильмов «Брат» и «Брат 2», предложить новое прочтение, отвечающее запросам читателей и зрителей.

Современный читатель и зритель вновь требует модификации старых героев. Комикс характеризуется разрывами и пропусками, которые как раз возможно заполнить с помощью интерпретации цвета. В каждой мини-истории иконические и символические компоненты находятся во взаимодействии друг с другом.

Таким образом, семиотический и правовой анализ книги комиксов «Брат. 25 лет» позволяет рассмотреть цвет как инструмент нарратива в контексте российской социально-правовой действительности, выявив цветовые коды, характеризующие прошлое, настоящее и будущее протагонистов (главного героя и антигероя) и антагониста, их правовое сознание.

Ключевые слова: *цветовой код, семиотический анализ, правовой анализ, правовой нигилизм, комикс*

Проблематика современной цифровой колориметрии

Жбанова Вера Леонидовна

Филиал Национального исследовательского университета «МЭИ», Смоленск, Россия
vera-zhbanova@yandex.ru

Цифровая колориметрия является основой цифровых регистрирующих устройств, устройств обработки и воспроизведения информации. Причем эти области согласованы посредственно и могут ограничивать возможности друг друга. Происходит бурное развитие одних и стагнация других процессов, что влияет на уровень измерений в целом.

Специалисты, применяющие цифровые регистрирующие устройства как инструмент в своих исследованиях, сталкиваются с проблемами выбора цифрового устройства и получения качественного цветового оттиска, максимально приближенного к реальной сцене. Наблюдается тенденция к анализу цифровых изображений, полученных через камеру смартфона.

Точные цветовые расчеты необходимы в тех областях знаний, где целью является описание самого цвета: полиграфия, колориметрия, графика, дизайн и т. д. В промышленности же главной задачей применения колориметрических систем является контроль качества. Определение цветового изменения – это один из инструментов соблюдения ГОСТов и СанПиН.

Перед пользователями стоит задача применения цифровых регистрирующих устройств для успешной работы с минимальными потерями качества цвета. Пытаясь работать с уже готовым изображением, пользователи часто сталкиваются с проблемами ограниченности изображений, представленных в цифровом виде, в частности – ограниченности цветового охвата регистрирующей системы. Цветовая составляющая снимка претерпевает большие изменения на различных стадиях ввода информации: от регистрации до преобразования в цифровой вид. В результате цветность оригинала уже не соответствует реальной сцене. Все это вносит погрешности в научные исследования. Предлагаемые современные цифровые устройства регистрации (матричные фотоприемники) ориентированы в основном на адекватную передачу яркостной информации, цветовая же составляющая снимка корректируется в основном лишь специальными алгоритмами обработки. Для успешного научного исследования необходимо знать основы цифровой колориметрии.

Обоснованы и доказаны основные недостатки современных цифровых устройств и методик измерений. Рассмотрены современные колориметрические приборы, проблематика их применения и способы совершенствования. Показаны результаты экспериментальных исследований на разработанном автором цифровом колориметре и микроскопе. Приведены результаты измерений – цветовые изменения (сдвиги). Сделаны выводы по постановке и реализации эксперимента – исследования параметров разработанных автором колориметрических систем.

Исследование выполнено таким образом, чтобы создать наиболее полный обзор основных факторов цифровой колориметрии для специалистов, применяющих цветные цифровые регистраторы как инструмент в своей непосредственной работе. Приведенный материал должен помочь исследователям уже на стадии регистрации исключить цветовые потери, а соответственно и погрешности измерений.

Работа может быть полезна не только исследователям, обладающим глубокими

знаниями в области колориметрии, но и широкому кругу пользователей, так как будет способствовать улучшению понимания процессов регистрации, обработки и воспроизведения цвета.

Ключевые слова: цвет, цветность, колориметрия, измерения, исследования

Формирование цветовой эстетики образцового советского города начала 1960-х гг.

Жидченко Александр Владимирович*, Пушкарева Наталья Львовна

Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, Москва, Россия
Travel822@yandex.ru

Массовое жилищное строительство в СССР середины XX века в русле новой идеологии торжества хрущевской оттепели предполагало не только обеспечение каждой советской семьи отдельной квартирой, но и создание достойной советского человека образцовой городской среды.

Целью предлагаемого исследования становится реконструкция идеологического образа цветовой эстетики образцового советского города в период хрущевской оттепели. В основе лежит междисциплинарный подход с опорой на методы искусствоведения и теории культурно-цивилизационного ландшафта, а также традиционные методы исторической науки.

В жизни советского человека важную роль играла эстетическая сторона окружающей его среды – жилья, обстановки, средств транспорта, оформления улиц, площадей, парков, скверов и т. д. Решением проблем, связанных с местом искусства в повседневной жизни, в СССР занимались многие проектные и производственные организации, конструкторские бюро, научно-исследовательские институты, творческие союзы архитекторов и художников, учебные заведения.

В советских городах застройка архитектурными ансамблями районов, площадей и улиц должна была все больше соответствовать новому представлению о городе-саде. «Это – открытые озелененные пространства, свободное и целесообразное расположение среди зелени жилых и общественных зданий, отсутствие сплошной застройки».

Городские архитекторы, опираясь на помощь общественности, должны были вести борьбу с торгующими организациями, так как киоски и автоматы были призваны придавать городу современный вид, создавать удобство для людей и одновременно украшать улицу. Тенты летних кафе и павильонов часто изготавливались из серой или полосатой матрацной ткани. Но когда их делали из яркой цветной материи, они обогащали цветное оформление городской улицы, площади, сквера или бульвара. Во внешнем благоустройстве города не было мелочей: урны для мусора, доски для реклам и объявлений, скамейки на скверах, бульварах, остановках городского транспорта – все это требовало высокого художественного решения. Однако и в начале 1960-х гг. во многих городах можно было увидеть железные урны, прикрепленные цепью к водосточной трубе, громоздкие бетонные сооружения с аляповатыми

украшениями, старомодные деревянные щиты рядом с облепившимся фронтоном, деревянные «окна» для объявлений и газет, запирающиеся на замок.

Сформированная для художников, архитекторов и градостроителей задача довольно четко определяла цветовую эстетику советского города: зеленый фон (создававшийся при озеленении), доминирующие на фоне серой массовой жилой застройки яркие общественные здания, контраст магазинов, кафе, а также особый колорит малых архитектурных форм. В условиях максимальной простоты, удешевления и экономичности жилых домов именно за счет более дешевой и простой задачи (благоустройства и художественного оформления) решались проблемы цветовой эстетики советского города.

Ключевые слова: советский город, эстетика, цвет

Роль цвета в визуализации образов власти в правление первых Тюдоров

Кириухин Дмитрий Вячеславович

Нижегородская государственная сельскохозяйственная академия, Нижний Новгород, Россия
bagerlock@gmail.com

Воцарение новой династии Тюдоров с победой Генриха VII (1457–1509) на Босвортском поле 22 августа 1485 г. неизменно связывается большинством зарубежных и отечественных исследователей с расцветом придворной культуры, служившей важнейшим инструментом репрезентации королевской власти. Помимо неолатинской поэзии, которая впоследствии сменилась текстами на английском языке, и разнообразных нарративов, в том числе и исторических произведений, большую роль в процессах демонстрации и репрезентации играла визуализация образов власти посредством создания художественных произведений – придворных портретов и миниатюр, фресок и росписей стен, скульптурных изображений, реквизита для разнообразных праздничных мероприятий.

Целью данного исследования является определение роли и места цвета при создании авторами визуальных образов власти первых представителей династии Тюдоров, которые нашли свое отражение во многочисленных иконографических источниках начала XVI в. Обозначенная проблематика, находящаяся на пересечении нескольких исторических субдисциплин (новой политической истории, интеллектуальной истории, новой культурной истории), определяет востребованность использования автором методов смежных гуманитарных наук, в т. ч. искусствоведения (культурно-исторический и иконографический методы), при естественном главенстве собственно исторических методов. Историко-генетический, сравнительно-сопоставительный и метод ретроспективно-перспективного анализа позволяют выявить истоки и пути формирования официальных сюжетов и идеологии двора, транслировавшихся при помощи визуальных образов.

Среди исследований, посвященных исторической семантике цвета, нельзя не назвать всемирно известную серию книг французского историка-медиевиста, геральдиста, специалиста по сфрагистике и нумизмата Мишеля Пастуро «История

цвета». В серии «Библиотека журнала “Теория моды”» московского издательства «Новое литературное обозрение» регулярно выходят в свет книги зарубежных авторов, обращающихся к обозначенной тематике (Дж. Харви «Люди в черном» и др.). Визуализации образов власти в Англии периода ранних Стюартов посвящена и статья Е.А. Макаровой из МГУ им. М.В. Ломоносова.

Основатель династии король Генрих VII, понимая важность публичной репрезентации и демонстрации собственной власти, не только приглашал ко двору многих иностранных авторов, но и лично контролировал выполнение отдельных работ, связанных с подготовкой к турнирам, пирам и маскарадам. Помимо музыки и поэзии основными художественными интересами его сына были строительство дворцов и коллекционирование гобеленов, королевская коллекция насчитывала более двух тысяч экспонатов. Конструированием визуального образа новой династии помимо художника короля (королевы), создававшего парадные портреты, занимался так называемый сержант-художник, или сержант-живописец, который руководил росписями дворцов, карет, барж, изготовлением праздничных украшений, и распорядитель празднеств или пиров – должность, требовавшая скорее административного и хозяйственного, нежели художественного таланта. Помощь им оказывали многочисленные ученики, подмастерья и разнорабочие, работа над выполнением иллюстраций для иллюминированных манускриптов также поручалась отдельным мастерам.

Многочисленные парадные портреты, призванные закрепить в памяти подданных образ правителя, начинают активно распространяться. При Генрихе VII складывается канонический набор деталей – символов власти, так называемых «королевских цветов» (золотой, черный, пурпурный), чтобы вызывать чувство восхищения величием короля. Особое место отводится цвету в геральдике и связанных с ней мероприятиях двора (турнирах, пирах, театрализованных представлениях, свадьбах, коронациях, похоронах, религиозных праздниках). Важное идеологическое значение приобретает новый символ английской легитимной государственности – тюдоровская роза, включающая в себя цвета двух ранее враждовавших ветвей Плантагенетов – алый и белый. Неслучайным является и выбор цвета у других королевских символов – так называемых «зверей короля»: у Генриха VII это красный дракон, олицетворявший родственные связи с Уэльсом и легендарным королем Артуром, и белый пес-грейхаунд, которые поддерживают королевский щит. Не меньшую роль эти образы власти играют и на страницах иллюминированных манускриптов, также они запечатлены на многих миниатюрах и, как свидетельствуют хроники, использовались во время придворных празднеств с украшенными площадками и движущимися машинами.

Ключевые слова: визуализация образов власти, репрезентация власти, династия Тюдоров, придворная культура, английское изобразительное искусство начала XVI в.

Трансформация цвета и колорита в художественном творчестве Л.У. Уэйна (1860–1939)

Кирюхина Елена Михайловна

Нижегородская государственная сельскохозяйственная академия, Нижний Новгород, Россия
elenakiruhina@gmail.com

Конец XIX – начало XX века – время поиска новых художественных форм и путей выразительности. В изобразительном искусстве всегда особую важность играли форма, цвет, сюжет, манера исполнения; при этом цвет – едва ли не центральную роль. Те исторические события, которые происходили в Европе как в отдельных странах, так и мировом масштабе, влияли на жизнь и творчество художников.

Целью данного исследования является анализ динамики и трансформации цвета и колорита в произведениях английского художника Луиса Уильяма Уэйна (1860–1939). Данная проблематика находится на стыке искусствознания, исторической культурологии, новой культурной истории и истории культуры. Обращение к этим дисциплинам определяет необходимость использования методов смежных наук: сравнительно-сопоставительного, проблемного, хронологического, метода ретроспективно-перспективного анализа, культурно-исторического, биографического и иконографического.

В последнее время наблюдается возросший интерес к творчеству Л.У. Уэйна, если первоначально это были лишь книги англоязычных авторов (Дж. Сильвестер и А. Моббс, Р. Дейл, К. Битлз, П. Хайнинг), то теперь это статьи в русскоязычном сегменте сети Интернет (К. Сперанский, В. Шумилов), научные публикации по медицине (О. Устименко) и истории культуры (Е.М. Кирюхина). Творчество художника вдохновляло многих музыкантов, в 2021 г. на большие экраны вышел фильм У. Шарпа «Кошачьи миры Луиса Уэйна» («The Electrical Life of Louis Wain»), в 2022 г. в музее Бетлемской королевской больницы, в которой проходил лечение художник, была организована выставка его работ.

Л.У. Уэйн не только иллюстрировал чужие произведения, но и создал свой журнал «Ежегодник Луиса Уэйна» (1901–1915), многочисленные книги, картины и открытки. С работами художника связан термин «Кошачья Страна» («Catland»), который стал употребляться с 1902 г. Л.У. Уэйн прекрасно мог изображать анатомию животных, однако намеренно изображал своих кошек на задних лапах, копирующими человеческую мимику. Художник не только делал наброски животных, но и рисовал с натуры людей, соединяя полученное в уникальный мир зверей, ведущих себя по-человечески. К сожалению, даже невероятная плодотворность мастера (в течение 30 лет он создавал до 600 изображений ежегодно) не принесла финансового благополучия и стабильности из-за его неспособности к коммерции и простодушия. Вскоре художник оказался в психиатрической больнице в Спрингфилде, а после вмешательства писателя и друга Герберта Уэллса – в Нэпсбери, где прожил последние 15 лет жизни. Деньги на уход за ним оплачивал фонд, который продавал создаваемые художником иллюстрации.

Мы полагаем, что творчество Л.У. Уэйна можно разделить на два периода. Первый связан с его активной работой до попадания в психиатрическую больницу. Эти работы в основном датированы. На художественную манеру и колорит, несомненно, оказывали влияние внешние факторы – это влияние его коллег-художников,

иллюстраторов и карикатуристов, которых Л.У. Уэйн высоко ценил (Фил Мэй, Гарри Фэрнесс, Эдвард Сэмборн); требования к печатной продукции и ее особенности: книги для детей и открытки должны были быть яркими, а журнальная графика – черно-белой или ограниченной по колориту. Работы второго периода заметно отличаются. Поскольку художник не имел возможности делать разнообразные зарисовки людей с натуры, здесь идет речь о влиянии внутренних факторов как на цветовую гамму, так и на манеру исполнения. Возрастание роли фрактальных узоров и чрезмерную яркость изображений традиционно связывают с развитием психического заболевания автора. Однако рисунки этого периода не датированы, одновременно с ними создавались и соответствующие первой манере изображения. Гармоничны или чрезмерно ярки эти работы, оказывают ли они гипнотическое влияние на зрителя – нам предстоит еще разобраться.

Ключевые слова: Луис Уильям Уэйн, английская культура конца XIX – начала XX века, живопись и книжная графика, фрактальные узоры

Колоризмы в речевой деятельности носителей русского языка

Косых Елена Анатольевна

Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул, Россия
veko@mail.ru

Изучение цветообозначений, или колоризмов, на современном этапе междисциплинарных исследований носит многовекторный характер, обусловленный возможностями технологий, новыми подходами к описанию цвета и системы его именовании, в разработке которой активно принимают участие носители языка. Презентация проблемы моделирования, создания колоризмов традиционной (например, «карамельный», «пудровый», «черепашковый») и сложной (например, «цвет синяя полночь» или «цвета тёмной корицы») моделей, авторство номинатива и дальнейшее функционирование последнего – цель представляемого исследования. Материалом послужили собранные автором тезисы цветообозначения, представленные в «Народной энциклопедии цветообозначений» (рукопись).

Колористическое пространство сегодня можно охарактеризовать с нескольких позиций. Например, тенденция к терминологизации колоризмов определённой словообразовательной модели как требование, предъявляемое к термину: принцип системности в словообразовании и универсализации структуры в условиях поликультурности. Регулярное появление в русской профессиональной колористике с середины 60-х годов XX века наименований типа «цвет + сущ. в им. п.» («цвет афалина», «цвет рапсодия»), «цвет + словосочетание» («цвет мокрый асфальт») или «цвета + сущ. в род. п.» («цвета шиниллы»), «цвета + словосочетание» («цвета морской воды») и подобных обусловлено попыткой универсализации модели единиц цветообозначения: наличие подобных структур в других языках увеличивает разнообразие номинативных единиц колоризмов в русском языке (например, при заимствовании из французского языка колоризма «бордо» в русском появляются цветообозначения «бордовый» и «цвет бордо»).

Появление колоризмов сложной структуры в разных производственных и

социальных сферах представляет собой вызов времени: потребительский спрос и возможности производства предопределяют развитие «сложного модельного ряда» цветообозначений. Конкуренция на рынке автомобилей, косметики, тканей и т. п. требует от производителей презентации товара таким образом, чтобы малейшие нюансы цветовой палитры находили отражение в номинации. В связи с этим сегодня возможно появление авторских колоризмов, созданных конкретным носителем языка или целым дизайнерским коллективом. Например, русская автоколористика на протяжении 50 лет пополняется наименованиями цвета окраски автомобилей благодаря деятельности дизайнерского отдела АвтоВАЗа: «цвет афалина», «цвет валентина», «цвет офелия», «цвет синяя полночь» или «цвет снежная королева». Для группы колоризмов реально установление автора наименования.

В подобные названия авторы включают номинативы, обозначающие элементы окружающей действительности: «цвет игуана», «цвет шамуа», «цвет сосновой хвои», «цвет северное сияние» или «цвета пыльной розы» и подобные. Создание номинатива, отличающего одну область функционирования от другой, – задача профессиональных дизайнеров, способных анализировать специфику номинативов конкретной области и учитывать возможности языка.

Интеграция в мировое экономическое сообщество формирует запрос на презентацию товаров в номинативных единицах, понятных потребителям разных полиязычных социумов. Именно поэтому наряду с традиционными адъективными номинативами («абрикосовый», «бежевый», «свинцовый», «гуляфный») появляются специальные ассоциативные названия, отсылающие к носителю специфического цвета или окраса. Подобные цветообозначения нередко формируются как профессиональная лексика в речи представителей какой-либо области производства или сферы услуг, профессиональной деятельности или увлечения. Например, фелинологами рыжий разных оттенков окрас кошек (он называется красным) будет реализовываться в таких названиях: «красный мрамор», «карамель», «мармелад» (наряду с прилагательными «мраморный», «карамельный», «мармеладный»). Нередко для описания породистых представителей семейства кошачьих используется иностранное определение, известное в официальной терминологии, например, «цвет калико» (о трёхцветных кошках, в окрасе которых рыжий, чёрный и белый цвета). В диалектах русского языка подобный окрас называется «ордастый». Синонимичность цветообозначений в речи носителей языка необходима как фактор дифференциации стилистической полифункциональности языка.

Межстилевой конфликт, возникающий внутри колористического пространства, обусловлен разными требованиями в производственно-техническом и официально-деловом стилях, что приводит к выбору в пользу традиционного наименования цвета в документах. Например, в рекламе цвет автомобиля «Лада» назван «цвет табак», а в официальных документах (в ПТС и др.) – «цвет коричневый».

В результате речевой деятельности носителей языка появляются обозначения цвета и его оттенков через ассоциации («цвет кармен», «цвет электрон»), полисемию (развитие значений качества у относительных прилагательных «барловый», «персиковый», «яблочный»), терминологизацию колоризма определенной структуры в профессиональной сфере («цвет рапсодия», «цвет снежная королева» или окрас «красный мрамор», «сиреневая шиншилла»).

Ключевые слова: колоризм, структура термина, номинация цвета

Цвета революции – восприятие студентами цветового дискурса

Красильников Игорь Борисович

Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия
kras-igor-2008@rambler.ru

В современной науке само понятие «революция» носит достаточно дискуссионный характер. В условиях постмодернистской визуальной культуры изменения, происходящие в обществе, одновременно могут включать и изменения цветового восприятия.

Данное исследование имеет целью определить, какие цвета ассоциируются у современной молодёжной аудитории с понятием «революция». Для этого автором подготовлена небольшая анкета с открытыми вопросами.

Анкета включает в себя три вопроса: Какие цвета ассоциируются у Вас с понятием «революция»? Какие цвета уже использовались революционерами? Какие цвета, по вашему мнению, ещё могут использовать революционеры?

Полученные результаты суммируются и анализируются путём выявления закономерностей.

Гипотеза исследования следующая: основным цветом, который ассоциируется у молодёжи с понятием «революция», является красный. Однако чтобы получить более объективные данные, в анкете студенту предлагается самому назвать цвет/цвета, которые у него ассоциируются с понятием «революция».

Всего в опросе участвовало 262 студента. Основной группой для анкетирования выступили студенты-первокурсники разных направлений подготовки. Также в опросе участвовали будущие юристы 2 и 3 курсов (34 опрошенных) и студенты-историки 5 курса (22 опрошенных). Студенты-историки наиболее подготовлены к восприятию понятия «революция», поскольку изучали историю не только в школьном, но и в университетском курсе. В своих ответах они даже иногда указывали политические направления, которые связаны с тем или иным цветом, например, большевики с красным, белогвардейцы – с белым.

Наряду со студентами-историками анкетирование проходили и студенты-первокурсники других специальностей. Хотя они тоже изучали курс истории в школе и небольшой курс истории в университете, восприятие ими данного понятия носит более свободный характер.

При ответе на первый вопрос абсолютное большинство назвало красный цвет (254 опрошенных, то есть 96,9 %). При этом также были названы оттенки красного: алый – 9 (3,4 %) опрошенных, бордовый – 7 (2,6 %) опрошенных, кроваво-красный. Кроме того, революция у студентов ассоциируется с черным цветом (129, то есть 49,2 % опрошенных); белый цвет назвали 97 (37 %) опрошенных, жёлтый – 46 (17,5 %) опрошенных, синий – 38 (14,5 %) опрошенных, оранжевый – 31 (11,8 %) опрошенных. Другие цвета названы менее 20 раз. Всего студенты назвали 22 цвета.

При ответе на второй вопрос абсолютное большинство опрошенных (251 человек, то есть 95,8 %) также назвали красный цвет. Кстати, алый и бордовый здесь были названы всего по одному разу. Белый цвет упомянули 115 (43,9 %) опрошенных, чёрный назвали 49 (18,7 %) опрошенных, жёлтый – 43 (16,4 %) опрошенных, зелёный и синий соответственно 22 (8,4 %) опрошенных и 20 (7,6 %) опрошенных. Остальные цвета названы меньшее число раз. Всего студенты назвали 17 цветов, в двух ответах не

указан ни один цвет.

Самое большое разнообразие мнений студенты высказали при ответе на третий вопрос. Всего было упомянуто 35 цветов. Кроме того, в 5 ответах цвет не указан, 2 ответа – «не задумывалась» или «не знаю», 3 ответа – «любые цвета», 2 ответа – «лучше никакие, хватит с нас революций». В данных ответах тоже выразилась позиция студентов. Также надо отметить отсутствие среди цветов явного лидера. 70 человек (26,7 %) назвали синий, ещё 18 – голубой. 68 опрошенных (25,9 %) упомянули чёрный. Зелёный и жёлтый названы практически одинаково, 59 и 58 раз соответственно, белый – 53 раза, фиолетовый – 37, оранжевый – 26, красный – 24. Остальные цвета названы менее 20 раз.

Как мы убедились, студенты в основном хорошо знают историю и не хотят повторения революций.

Ключевые слова: революция, цвета, молодёжь, история

Отрицательная характеристика времени на основе метафор цвета (*черный, темный*) в русском языке

Крючкова Алена Дмитриевна

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия
kryuchenkova02@mail.ru

Для современных исследований метафоры важен когнитивный аспект, который позволяет рассматривать ее как материал для исследования языковой картины мира. Интерес представляет также динамический аспект, при котором метафора предстает как развивающаяся единица языка, можно отметить изменения в употреблении сходных метафорических выражений на разных этапах.

Целью данной работы является исследование образного отображения времени на основе метафоры цвета (на материале прилагательных *черный, темный*) в русском языке, в том числе в динамическом аспекте.

Материал – художественные прозаические тексты XX – начала XXI вв. – отбирался из Национального корпуса русского языка; контексты были условно разделены на четыре группы: из произведений, созданных (1) в 1900–1939 гг., (2) в 1940–1969 гг., (3) в 1970–1999 гг., (4) с 2000 г. по настоящее время.

Методы, использованные в работе: общенаучные методы наблюдения и классификации, лингвистические методики дефиниционного, лексико-семантического, контекстологического анализа.

Было выявлено 305 контекстов: 76 в период (1), 43 – в период (2), 86 – в период (3), 98 – в период (4), в которых существительное с семантикой времени сочетается с прилагательным *черный*. Стоит упомянуть, что данное прилагательное является одним из самых частотных наименований цвета, используемых для метафорической характеристики времени, наряду с прилагательными *светлый, темный и красный*. Наиболее часто встречаются контексты с устойчивым выражением *черный день* (260 употреблений). Чаще всего *черный* реализуется в значении 'тяжелый, безотрадный, связанный с трудностями', не только в сочетании *черный день*, но и в других подобных:

черная минута, черное мгновение, черная пора. Встречаются редкие употребления, описывающие реалии определенного времени, к примеру, *черные субботы*, получившие наименование по цвету, которым обозначались в календаре рабочие дни, вводимые вместо выходных. С 90-х годов XX века появились новые коллокации с названиями дней недели (7 контекстов в период (3) и 9 – в период (4)), описывающие экономические потрясения, которые тогда происходили: *черный вторник, черный август* и под.

С прилагательным *темный* было выявлено 85 контекстов. Преобладает сочетание *темное прошлое*, где прилагательное реализуется в значении ‘опасный, незаконный’ и часто используется в качестве противопоставления к метафорам с прилагательным *светлый*. *Светлый* как символ мира и надежды на лучшее находится в оппозиции с *темным*, передающим образ зла, отчаяния. С цветонаименованием *темный* было обнаружено 16 контекстов в период (1), 2 – в период (2), 14 – в период (3), 11 – в период (4). Стоит отметить, что наблюдается обратная зависимость в употреблении лексем *темный* и *черный* на протяжении времени. С увеличением частотности употребления прилагательного *черный* уменьшается количество контекстов с прилагательным *темный*. Хотелось бы также подчеркнуть, что это цветообозначение, так же как и прилагательное *черный*, используется в качестве коллокаций, например, *темная пятница*.

Таким образом, мы проанализировали особенности характеристики времени на основе метафор цвета *черный* и *темный* в русском языке на материале художественных текстов XX–XXI века, отобранных из Национального корпуса русского языка. Нами были сделаны следующие выводы. Рассмотренные прилагательные отрицательно характеризуют временной промежуток, при этом прилагательное *черный* чаще употребляется с названиями коротких промежутков времени (*день, мгновение, минута*) или с названиями дней недели, а цветонаименование *темный* – с названиями более длительных промежутков, периодов жизни человека (*прошлое, годы, время, детство*). Кроме того, они участвуют в создании коллокаций, таких как *черный четверг, черный апрель, темная пятница* и под. Можно также отметить различия в переносном значении данных цветонаименований: *черный* чаще характеризует тяжелые, трудные периоды, в то время как *темный* передает значение опасности и неизвестности.

Ключевые слова: метафора, время, цвет, черный, темный

Специфика прилагательных-колоративов в создании женских и детских портретов в прозе Ю. Казакова (на примере рассказов «Адам и Ева», «Никишкины тайны»)

Кулемина Любовь Сергеевна

Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, Нижний Новгород, Россия
Adykter.Scr.Lik@gmail.com

Портрет является одной из важных составляющих любого литературного образа, так как апеллирует к его визуальным характеристикам, легко воспринимающимся человеческим сознанием.

Прилагательные-колоративы принадлежат к наиболее часто встречающимся группам лексики, необходимым при портретном описании.

Особый интерес в литературе традиционно отмечается к детским и женским образам, в частности к портретным.

Детство воспринимается как амбивалентный период жизни человека: будучи ребенком, человек не имеет практически никаких знаний о физическом мире, однако оказывается приобщен за счет этого к высшему началу.

Таким предстает в рассказе Ю. Казакова «Никишкины тайны» главный герой. Выражением двойственности в портрете мальчика становятся глаза: они разного цвета («побирюзовей» и «пожелтей»). Точный цвет глаз не указывается ввиду стремления автора выделить Никишку из мира людей (но не отделить от него), а также обозначить целостность образа. Словом «побирюзовей» Ю. Казаков указывает на связь мальчика с высшими началами, духовную чистоту и неопытность, словом «пожелтей» – на его мудрость («Ему восемь лет, белые волосы, лицо бледное в веснушках, уши большие, тонкие, а глаза разные: левый пожелтей, правый побирюзовей. Иногда он смотрит как младенец, а другой раз смотрит как мудрый старик»).

Образ женщины в человеческом сознании нередко наделяется демонологическими чертами, которые находят свое воплощение в первую очередь в портрете. Ю. Казаков в рассказе «Адам и Ева» представляет двух женщин: несостоявшуюся возлюбленную главного героя, девушку Вику, и официантку, подающую в буфете, Юнолайнен. В образе последней отмечаются рыжие волосы – традиционный атрибут ведьмы. Это впечатление подкрепляется холодностью, проявляемой героиней к клиентам, и ее связанностью со средствами, открывающими человеку путь в потусторонний мир, – алкогольными напитками. Через образ женщины Ю. Казаков вступает в своеобразную игру с читателями: официантка оказывается финкой, а ее внутренний мир не содержит в своей сущности никаких иных характеристик, позволяющих отнести ее черты к образам потустороннего мира.

В портрете Вики нет подобных ярких указаний на ее демонологическую сущность. В образе отмечаются только алый рот («рот был ал») и длинные, черные глаза («глаза были длинны и черны»). Первым прилагательным-колоративом писатель указывает на страстность героини (неслучайно описывается именно рот, а не губы, и используется именно слово «ал», а не «красен»). Вторым прилагательным-колоративом Ю. Казаков указывает на соотнесенность героини с традиционным образом восточной ведьмы: ее глаза «черны», а не «зелены» (также они и по-азиатски «длинны»). Подтверждается высказанная мысль связью прилагательных-колоративов с дальнейшим сюжетом

рассказа: Вика неосознанно пытается обратить героя от духовного (труда художника) к физическому (страсти к женщине).

Ю. Казаков вступает в игру со своим читателем, создавая и разрушая традиционный образ «европейской» ведьмы, и обращаясь затем к образу «азиатской» ведьмы.

Специфика прилагательных-колоративов, используемых Ю. Казаковым при создании женских и детских портретов, заключается в том, что все они так или иначе соотносят обозначенные образы с потусторонним миром.

Ключевые слова: прилагательные-колоративы, портрет женщины, портрет ребенка

Влияние цвета на визуальную память и визуальное внимание в различных типах культурного ландшафта⁴

Лавренова Ольга Александровна^{abcd*}, Грибер Юлия Александровна^d, Кулемин Артемий Эдуардович^d

^a Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук (ИНИОН РАН), Москва, Россия

^b Национальный исследовательский технологический университет «МИСиС», Москва, Россия

^c Институт кино и телевидения (ГИТР), Москва, Россия

^d Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия

* olgalavr@mail.ru

В докладе представлены результаты экспериментальной проверки гипотезы о том, что механизмы включения цвета в процессы визуальной памяти и визуального внимания, узнаваемость и запоминание сложных пространственных сцен могут зависеть от типа культурного ландшафта.

Мы использовали процедуру непрерывного распознавания, которая имитирует то, как люди видят и распознают стимулы в реальном мире. В эксперименте приняли участие 20 человек с нормальным цветовым зрением (16 женщин и 4 мужчины) в возрасте от 19 до 27 лет. Проверка цветового зрения проводилась с помощью теста FM 100 Hue.

Сначала (фаза кодирования) мы показывали участникам последовательность из 36 сменяющих друг друга в случайном порядке изображений. Каждое демонстрировалось в цветном или в соответствующем по яркости черно-белом варианте. Для черно-белых изображений интенсивность красного, зеленого и синего люминофоров была установлена таким образом, чтобы яркость каждого пикселя была одинаковой как в цветных, так и в черно-белых условиях. Каждое изображение демонстрировалось в цветном или в соответствующем по яркости черно-белом варианте с разной скоростью. Одной группе (N = 10) – в течение 200 мс, другой (N = 10) – в течение 2000 мс.

⁴ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00407, <https://rscf.ru/project/22-18-00407/> в Смоленском государственном университете.

После этого (фаза распознавания) мы показывали участникам эти же 36 изображений вместе с таким же количеством изображений-дублеров и просили их определить, видели они каждое из изображений до этого (на первом этапе эксперимента) или нет. Половина изображений, которые мы просили запомнить в цвете, теперь демонстрировалась в черно-белом виде (условие ЦБ). Вторая половина демонстрировалась без изменений – оба раза изображения были цветными (условие ЦЦ). Время для принятия решения на этом этапе не ограничивалось.

Экспериментальные стимулы представляли собой изображения четырех различных типов культурных ландшафтов: (1) целенаправленно созданные культурные ландшафты (парки, сады, усадьбы, современные городские территории, индустриальные пейзажи и жилые кварталы); (2) естественно развившиеся культурные ландшафты (возделанные поля, рисовые террасы, деревни средней полосы, северные поселки, панорамы исторических городов, исторические центры); (3) ассоциативные культурные ландшафты (памятные места, места творчества, сакральные местности, поля сражений); (4) портреты зданий и виды города «изнутри», с позиции простого горожанина.

Для создания стимулов использовалась McGill Calibrated Color Images Database. Изображения были уменьшены до разрешения 1024 x 768 пикселей. Стимулы демонстрировались на экране 21,5-дюймового монитора Philipps с частотой обновления 100 Гц по вертикали. Испытуемые сидели на расстоянии 80 см от экрана.

Эксперимент показал, что цвет помогает быстрее узнавать культурные ландшафты и лучше их запоминать. Узнаваемость изображений из разных категорий заметно коррелировала с продолжительностью презентации. Но даже при очень коротком показе (200 мс) количество правильно распознанных изображений было достаточно большим, что свидетельствует о том, с какой большой скоростью мы обрабатываем сложные визуальные образы.

После коротких презентаций (200 мс) цветные изображения узнавали лучше, чем те, что изначально показывали черно-белыми, независимо от того, как их показывали (в цветном или черно-белом варианте). После длинных презентаций (2000 мс) цветные изображения также узнавали лучше, но только в том случае, когда в фазе распознавания они тоже были цветными.

При этом степень влияния цвета на внимание и запоминание зависела от типа культурного ландшафта: он оказался практически не важен в целенаправленно созданных ландшафтах, которые построены по замыслу и характеризуются определенной планировочной композицией, и крайне важен в естественно развившихся, которые зависят от природного ландшафта и природных условий.

Ключевые слова: цвет, визуальная память, визуальное внимание, культурный ландшафт

Колориметрия эмоций в эпоху цифровизации

Лидин Константин Львович

Журнал «Проект Байкал», София, Болгария
lidinkl@hotmail.com

Из всех элементов визуальной среды цвет наиболее тесно связан с эмоциональной сферой, причем связь эта – двусторонняя. Колористика среды обитания отражает преобладающие эмоциональные состояния жителей, но она же и формирует эти состояния. Проектирование цветовой среды, включая виртуальные ее аспекты, настоятельно требует активного внедрения эффективных и быстродействующих технологий с опорой на цифровые методы. Цифровизация сегодня быстро захватывает растущее множество сфер, а виртуальная реальность играет все большую роль в жизни людей.

Это ставит проблему автоматического (компьютерного) анализа цветового строя цифровых изображений с целью количественного измерения их эмоционального содержания. Следует отметить, что общепринятые теории эмоций все еще развиты недостаточно, чтобы служить надежной основой для технологических разработок. Расплывчатость определений и методик измерения не позволяет в полной мере осуществить алгоритмизацию, без чего, в свою очередь, невозможно полноценное использование компьютерных методов.

Нами разрабатывается технология колориметрического измерения эмоций, основанная на физиологии зрения и её динамики в связи с переживанием базовых эмоций. Классификация эмоций по двум ортогональным параметрам – стеничности и упорядоченности – позволяет получить адекватную основу для разработки точных количественных методов измерения.

Пилотные варианты разработанной нами программы ImageExpert позволяют непосредственно измерять эмоциональное содержание цифровых изображений. Важным преимуществом нашего подхода является то, что автоматическое распознавание эмоциональных состояний дает возможность для анализа больших объемов исходного материала. Общее количество изображений, проанализированное нами в ходе исследования, имеет порядок сотен тысяч.

Мониторинг трендов в дизайне (интерьер, одежда, аксессуары) показывает, что в настоящее время имеет место переход от области эмоций «печаль» к цветовым решениям, связанным с областью эмоций «тревожность, страх». Стилистика минимализма с присущими ей монохромностью (ахроматичностью), нюансными и неяркими цветовыми ключами, матовыми поверхностями и плавным перетеканием тонов преобладала в дизайне на протяжении двух десятилетий. Однако в последние годы все настойчивее появляются и становятся популярными противоположные цветовые решения – полихромные, яркие, контрастные и зачастую дисгармоничные.

Лидирует в этом тренде дизайн одежды как наиболее динамичная и наименее инерционная область. Рост интереса к таким экспрессионистическим стилям, как бохо, неопоп или анти-фешн, с их предельно яркими и пестрыми тонами и бликующими (вплоть до металлика) фактурами становится ведущим трендом, начиная с середины двухтысячных годов.

В архитектурном дизайне отказ от минимализма происходит медленнее. Но и здесь рост популярности максимализма заметен, особенно в дизайне интерьера.

Стремительно растущая популярность такой своеобразной фигуры, как боливийский архитектор-самоучка Фредди Мамани, и его «нового стиля аймара» показывает, что архитектурная сфера также готова к переходу в область полихромии.

Полихромия в её пёстром, дисгармоничном варианте связана с областью эмоций «страх, тревожность» и близкими к ней областями «гнев, агрессия» (примером может служить стилистика деконструктивизма), а также областью «отвращение, презрение» (стилистика панк). Упорядоченная, гармонизированная полихромия связана с эмоциональной областью «радость, гордость» и «интерес». Мониторинг цветовых трендов показывает, что в настоящее время преобладает эмоциональное содержание тревожного характера.

Ключевые слова: колориметрия, эмоции, дизайн, цифровизация, тренды

Строительные растворы и особенности их цвета в зависимости от типов твердения

Лопес Анаи^{а*}, Ди Сарли Алехандро Р.^б

^а Многопрофильная учебная лаборатория технологических исследований Комиссии по научным исследованиям провинции Буэнос-Айрес (CICPBA-LEMIT), Ла Плата, Аргентина

^б Центр исследований и разработок в области лакокрасочных технологий CIDEPINT (CICPBA-CONICET-FI UNLP), Ла Плата, Аргентина

* anahi.lopez@cyt.cic.gba.gob.ar

Цвет представляет собой результат визуального восприятия и зависит от оптико-физиологических особенностей человеческого глаза, позволяющих интерпретировать видимый спектр, создаваемый освещением объекта. Исходя из этого, цвет становится одним из важных аспектов жизни человека, а анализ феномена зрения – предметом многих наук, главным образом физики, химии, биологии, физиологии и/или психологии. В результате возрастает и количество определений цвета. Наряду с различными концепциями цвета в строительной отрасли существует классификация, включающая такие переменные, как собственный цвет материала, геометрия измерений источника света и оборудования, а также цвет, восприятие которого зависит от внешних условий, наблюдателя и интерпретации.

Строительные смеси — это материалы, в состав которых входят портландцемент, вода, прочие минеральные добавки, песок, камень. Растворы же состоят из первых четырех компонентов и, в добавление к последнему из них, из бетона. На протяжении последнего десятилетия они вызывают особый интерес вследствие недооцененности их хроматических характеристик в предшествующие годы. Упомянутые особенности обуславливают усиление контроля за объемами использования аналогичных материалов при проведении работ, а также за методами строительства с учетом соблюдения международных спецификаций и старых технологий, подвергшихся адаптации и применяемых в современных зданиях. Даже материал, который часто называют искусственным камнем, требует подобных эстетических стандартов. Преимущества могут оказаться многочисленными, если используемые для формовки материалы копируют отделку, работа выполняется вручную или применяется какая-

либо последующая обработка. На стройплощадке иногда бывает затруднительно привести имеющиеся образцы в соответствие с условиями, предписанными нормативной документацией.

В Аргентине нет правил, регулирующих способ измерения цвета в строительных смесях. По этой причине в данной работе представлены результаты измерения собственного цвета по системе CIELAB в строительных растворах, приготовленных в соответствии с процедурой смешивания и твердения, рекомендованной стандартом IRAM 1622 (Аргентинский институт стандартизации и сертификации), и в образцах, подвергнутых твердению в соответствии с этим стандартом в условиях пониженной влажности. В результате были установлены допустимые отклонения в соответствии с формулой цветовых различий CIEDE1976. С помощью статистической процедуры в данной работе подвергается анализу значимость трех типов твердения, а также предлагается отказаться от нормализованного отверждения или повторить тесты, если было превышено пороговое значение CIEDE1976, равное трем единицам.

Испытания проводились на седьмой или двадцать восьмой день с группой растворов с соотношением воды к цементу, равным 0,40. Контрольный раствор (без пигмента) и аналоги готовили с добавлением 0,5; 3,0; 6,0 или 9,0 % красного, желтого или черного пигмента в зависимости от массы цемента. Данные образцы помещались на сутки в деревянные формы, обработанные антиадгезивом, а затем подвергались различным способам твердения до истечения испытательного срока с целью измерения их цвета.

В стандартных условиях все образцы были светлее в начале испытания (на седьмой день) и даже приобретали повышенную прозрачность (на двадцать восьмой день), что не позволяло отличить черные растворы как таковые от образцов, твердеющих при пониженной влажности. Данный эстетический недостаток необходимо учитывать при проектировании новых объектов, тем более что удаление поддерживающих конструкций обычно производят до наступления двадцать восьмых суток.

Таким образом, можно утверждать, что эксперименты с растворами сокращают затраты на изыскательские работы и их проведение обоснованно, поскольку раствор представляет собой визуально воспринимаемую структурную матрицу в бетоне, применяемом для строительства.

Ключевые слова: *строительные материалы, строительный раствор, CIELAB, типы отверждения*

Влияние цвета в иллюстрации на воспитание ребенка

Мальчикова Ольга Петровна

Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия
malchikova.op@yandex.ru

На первый взгляд может показаться, что с развитием информационных технологий значение книги снизилось. Люди стали реже читать, проводя все больше времени во всемирной паутине. Бумажные книги стали заменять электронными. Но все чаще современный мир возвращается к использованию классической книги, особенно в

процессе воспитания и обучения детей, переосмысливая ее роль в становлении личности.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью показать, что книга, книжная иллюстрация и ее цветовые сочетания играют важную роль в процессе понимания ребенком как содержания произведения, так и явлений окружающего мира. Кроме того, важнейшая роль книги заключается в том, что она служит эффективным инструментом и средством развития представлений об этической системе своей культуры, о морально-нравственных ценностях общества.

В докладе отмечается огромное значение книжной иллюстрации и цвета в процессе формирования личности, становления характера, формирования мировоззрения, развития воображения, подтвержденное экспериментальным исследованием.

В первой части выступления рассматривается вопрос о значении книжной графики для развития детского эстетического воспитания. Вторая часть раскрывает влияние цвета на центральную нервную систему и интеллектуальное развитие ребенка. Проанализирован вклад ряда психологов, изучающих влияние цвета на детское развитие, такие как Г. Фрилинг и К. Ауэр (1973), В.Е. Демидов (1987), А.А. Мелик-Пашаев, В.С. Мухина и т. д.

Также в работе представлены результаты эксперимента среди детей 1-2 классов Озерищенской средней общеобразовательной школы на выявление цветовых симпатий учащихся младшего школьного возраста при работе над изображением. Проанализированы различные стили детской иллюстрации и их колористические особенности: мультяшный комиксный, концепт-арт, фэнтези.

Третья часть работы раскрывает значение рисунка, композиции в книжной графике, которые помогают ребенку в раннем возрасте понять основную мысль произведения и его сюжет; значение возрастных особенностей ребенка при создании иллюстрации.

Во многом особенности детских иллюстраций обусловлены тем, что они решают две задачи: с одной стороны, воспитательно-образовательную, с другой стороны – маркетинговую, поскольку они должны стимулировать продажу книжной продукции. Таким образом, они должны быть ориентированы и на восприятие ребенка-потребителя, и на восприятие взрослого покупателя. Как примеры научного подхода при формировании колористического образа детской иллюстрации проанализированы творческие системы современных художников-графиков. Среди них работы японского иллюстратора детских книг К. Кавы, адъюнкт-профессора Сидзуокского университета искусства и культуры; французского иллюстратора М. Десбонс, российского художника-иллюстратора А.Я. Ломаева. Их работы отличаются своеобразием стиля, в том числе и его колористической составляющей.

Автор показывает значение в жизни ребенка иллюстрации как эстетического фундамента, первой познаваемой формы искусства.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, личность, характер, мировоззрение, психика

Цветовая шкала блюза

Мантет Джеймс

Журнал «Апраксин Блюз», Арройо Секо, Калифорния, США
apraksinblues@gmail.com

Изначально американская музыка блюз, возникшая в среде потомства угнетенных рабов, навеяна опытом переживания и преодоления тяжелых состояний. В дальнейшем понятие блюза развивалось и в других культурах, в том числе в России (М. Урбан, А. Евдокимов). Неслучайность отсылки названия жанра к цвету подтверждается классическим семантическим прочтением синего в качестве знаменателя таких реалий, как «холодное, духовное, жертвенное, женское» (Е.В. Николаева). При этом образцы синестезии, связанные с блюзом, помогают уточнить динамику его смыслового значения через расширенную цветовую шкалу. Перекликающиеся примеры цветовой трактовки музыки блюза можно найти в полотне русского художника Татьяны Апраксиной «Калифорния — транзит» (2009) и в революционной блюзовой песне «Purple Haze» («Фиолетовый туман», 1967) Джими Хендрикса. Оба произведения проявляют дух блюза в фиолетовой гамме, находящейся на цветовом круге между синим и красным. В качестве дополнительного примера можно отметить применение синей и фиолетовой основы в картине Апраксиной «Триумф тучи» (2021), в которой эти цвета модифицируются при контрастном включении более теплых секторов цветового круга в сюжет. Психологический аспект сочетания цветов в последнем примере намекает на органичность сосуществования понятий, раскрываемых в базовой области цветовой шкалы блюза, с более уравновешенными, просвещенными этапами личностных процессов.

Апраксина называет свою картину «Калифорния — транзит», написанную в Калифорнии, именно блюзовой. Художественный кругозор автора образовался, в частности, в творческих кругах ленинградского андеграунда, в которых участники занимались исполнением, сочинением и осмыслением блюза. У художника затем появилась индивидуальная трактовка коннотаций музыкального термина. Картина представляет собой портрет одинокого героя в позе автостопщика на сельском промежутке шоссе, в среде и настроении, которые кажутся далекими от уровня культурной развитости. В картине ощущается двойственная, нестабильная природа фиолетового, соответствующая его положению в роли одновременно последнего и первого цвета спектра. Однако насыщенность фиолетовым знаменует присутствие не только таких классических референтов фиолетового, как «мрачная меланхолия», но и «сферы трансцендентного и мистического» (Е.В. Николаева), способной вывести из внутреннего рабства.

Сходное текстовое обращение к фиолетовому встречается в песне «Purple Haze», ставшей эталоном стиля так называемого «психоделического блюза», возникшего во второй половине XX века. В песне Хендрикса, являющейся во многом музыкальным автографом ее автора, символ фиолетового тумана указывает и на смятение, и на влечение мыслей к созерцанию, желающему «поцеловать небо» и готовиться к «концу времени», к вечности. Отчасти за счет центральной цветовой образной опоры восприятие номинально любовных причин затуманенных переживаний в сюжете уступает представлениям об описании отрыва в метафизические сферы. Характерно,

что музыка Хендрикса сыграла одну из ключевых ролей во внедрении блюза в Россию (Урбан, Евдокимов).

Восприятие любого цвета зависит от влияния соседствующих цветов (М. Матюшин). Таким образом, оттенки и ощущения базовых синих и фиолетовых составляющих предполагаемой цветовой шкалы блюза могут видоизменяться в зависимости от контекста. В качестве примера можно рассмотреть картину Апраксиной «Триумф тучи», в которой для оказавшегося срединным фиолетового уже проявлено то пришествие теплых секторов цветového круга, к которому этот цвет за пределами по природе стремится. Получившаяся цветовая композиция на более высоких частотах соответствует сюжетному образу слияния ангела с грозовым облаком. Здесь фиолетовый закономерно может читаться как знаменатель достижения естественной свободы. Аналогичные ассоциации не чужды и блюзу, в котором известная линия песен и авторов открыто выражает те сильные религиозные чувства, которые отличали среду, породившую жанр.

При пропорциональном обращении с базовыми синим и фиолетовым тонами оказывается, что шкала, в которой можно найти зародыши блюза, способна включить весь спектр, соотносясь и с другими видами музыки и духовной практики. Подобное направление синестического восприятия цветовой шкалы может прояснить видение сакральной принадлежности, доступной через приобщение к культурным руслам, служащим вере в то, что больше них самих.

Ключевые слова: блюз, Татьяна Апраксина, синестезия, музыкально-цветовое восприятие, цветное восприятие музыки, песенная лирика, ленинградский андеграунд, Джими Хендрикс

Роль цветовой символики в создании образа Брюгге (на материале произведений Жоржа Роденбаха)

Маринина Юлия Анатольевна

Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, Нижний Новгород, Россия
umarinina@gmail.com

В создании образа города в художественном произведении важную роль играет символика цвета. Исключительный, индивидуальный облик городского пространства формируется с помощью света, цвета архитектурных объектов (зданий, памятников), а также природными объектами в городском ландшафте, обусловленными как особенностями расположения города в пространстве (горы, реки), так и аллеями, прудами, парками, созданными человеком.

Среди образов бельгийских городов в литературных произведениях привлекает внимание образ Брюгге. «Певцом» Брюгге по праву считается Жорж Роденбах (1855–1898). В текстах писателя («Мертвый Брюгге», «Звонарь», «Прялка туманов», «Мистические лилии» и др.) облик Брюгге формируется через изображение религиозных построек (храмов, монастырей), а также через изображение «черно-белых» одежд служителей культа (черных одежд священников и белых чепцов монахинь).

Важной частью характеристики образа Брюгге в текстах Роденбаха становится туман. Город, погруженный в туман, показанный сквозь туман, очертания домов, улиц, силуэты людей сглажены и расплываются в туманной дымке. Туман смягчает краски, и основным цветом города становится серый («Прялка туманов», «Мертвый Брюгге»).

С образом тумана в городском пространстве связан мотив памяти: туман стирает очертания предметов – герои забывают прошлое или, напротив, живут воспоминаниями, как Гюг Виан, поселившийся в Брюгге после смерти жены. Однако туман искажает зрение, не дает возможности отчетливо воспринимать настоящее: герой видит образ умершей жены на улицах города, и образ Елены подменяется образом Жанны.

Другой аспект изображения Брюгге – воды каналов в его пространстве. В воде отражается и приумножается город: дома, набережные, небо. Вновь основная цветовая характеристика города – серый цвет (серое небо – серая вода).

Брюгге в произведениях Роденбаха – город-музей («Звонарь»). Автор показывает «кружева Брюгге» – каменные резные украшения домов, кованые решетки, двери с накладными элементами («Звонарь»). Основная цветовая характеристика Брюгге-музея – темные тона (черный, рашкуль (уголь), «сожженные офорты» («Мертвый Брюгге»)).

Основные функции цвета в пространстве Брюгге – отражение и воздействие на эмоциональное состояние героев произведений Роденбаха. Взаимосвязь чувств героев и облика города обнаруживается не только в лирике и стихотворениях в прозе, но и в романах: персонажи Роденбаха являются неотъемлемой частью Брюгге, и в этом прослеживается традиция «пейзажа души», свойственного лирике французских символистов.

Ключевые слова: образ города, городской миф, Брюгге, символика цвета

Поэтика бесцветного (корпусное исследование)

Маринова Елена Вячеславовна

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия
marinova@list.ru

В отечественной филологии заметное место занимает колористика – изучение особенностей функционирования в тексте и (шире) дискурсе цветовых обозначений, прежде всего цветовых прилагательных. Литературоведов интересуют образные функции колоронимов, их место в художественном мире автора и смысловом пространстве текста. Лингвисты заняты вопросами семантики цветовых обозначений, которая нередко подвергается трансформации; изучают процессы фразеологизации сочетаний с цветовыми определениями; фиксируют различные способы вербализации цвета и цветовых оттенков в речи. Однако, на наш взгляд, заслуживает внимания и своеобразный антагонист колоронимов – слово *бесцветный*, семантика которого позволяет говорящему реализовать самые разные интенции: выразить **оценку** времени (*бесцветные будни, бесцветная молодость – старость*), человеку

(*бесцветная личность, бесцветная душа*), речи, объекту искусства (*бесцветная фраза/мысль, бесцветный образ/стиль*), передать **психологическое впечатление** от явления природы (*бесцветная ночь*) и т. д.

Таков предмет нашего исследования. Его цель – определить особенности употребления в русской речи лексических единиц, входящих в словообразовательную микросистему с вершиной *бесцветный* (*бесцветно, бесцветность, бесцветие/бесцветье*). Согласно гипотезе исследования, прилагательное *бесцветный* используется в художественной речи в качестве полисемантического эпитета, тогда как в других речевых сферах чаще всего это логическое определение, синонимичное слову *прозрачный* (*бесцветный лак для ногтей, бесцветный крем для обуви, бесцветный газ* и т. п.). Образный семантический потенциал слова *бесцветный* представляется весьма богатым, о чём свидетельствует широкая сочетаемость слова с существительными различных предметных областей (соматонимами, названиями природных объектов, отрезков времени, артефактов и др.). В исследовании анализируются контексты употребления слова и его производных на материале «Национального корпуса русского языка» (НКРЯ), поисковая система которого фиксирует свыше четырёх тысяч вхождений по интересующим нас запросам (в основном, газетном, региональном, поэтическом и устном подкорпусах). Привлекаются также факты, отражённые в «Словаре эпитетов русского языка» К.С. Горбачевича, источники которого – «художественные и общественно-политические произведения русской литературы – от Пушкина до наших дней».

Представляем предварительные результаты исследования. В когнитивном (концептуальном) плане выполненное исследование показывает, что для характеристики окружающего мира, в том числе человека, отсутствие цвета переживается не менее эмоционально, чем его присутствие, и оказывается значимым в языковой картине мира. Так, метафоры на базе слова *бесцветный* богаче и разнообразнее, чем на базе прилагательного *цветной*. Сочетаемость этих слов с противоположной внутренней формой также различна, в чём проявляется своеобразная асимметрия внутри этой пары. В формировании различных лексико-семантических вариантов рассматриваемых слов используется синестезия (*бесцветный голос, бесцветное время*), оксюморон (*бесцветное цветенье*) и другие тропы. В описательных контекстах *бесцветный*, с точки зрения функции, встаёт в один ряд с цветовыми прилагательными (см.: *бесцветные ресницы, бесцветный огонь, бесцветное поле, бесцветный океан* и др.), так как, несмотря на внутреннюю форму, передаёт особенности восприятия говорящим именно окраски, внешнего вида наблюдаемого объекта.

Основными методами исследования являются семантический анализ слова, анализ словесной комбинаторики, стилистический анализ текста, анализ смысловых оппозиций. Использована также методика установления когнитивной обусловленности языковых процессов (Дж. Лакофф, Н.Н. Болдырев). В докладе будут приведены количественные данные, отражающие характер синтагматических связей анализируемых слов, частотность их употребления в том или ином словесном окружении и значении. Так, например, в прозаических произведениях самой частотной коллокацией, по материалам НКРЯ, оказывается *бесцветный голос*, в поэтических – *бесцветный мир*.

В целом проведённое исследование показывает, что в художественном творчестве наряду с символикой цвета используется поэтика бесцветного.

Ключевые слова: бесцветный, эпитет, семантика, сочетаемость, языковая картина мира

Картирование субъективного цветового пространства при остром нарушении мозгового кровообращения на базе интернет-платформы Когнитом

**Мухина Елена Александровна^{а*}, Полевая Софья Александровна^а,
Циркова Мария Михайловна^б, Буянова Андриана Сергеевна^а**

^а ННГУ им. Н.И. Лобачевского, Нижний Новгород, Россия

^б Клиническая больница № 2 Приволжского окружного медицинского центра ФМБА России, Нижний Новгород, Россия

* helen_loky@mail.ru

Субъективное цветовое пространство создается в результате процесса передачи сенсорных сигналов от рецепторов в мозг и обработки этой информации. При нарушении работы нейронных сетей, например, вызванном острым нарушением мозгового кровообращения (ОНМК), происходит искажение этого пространства, в частности цветовой перцепции. Выбор анализа этих дисфункций как последствий этого заболевания связан с тем, что изучение восприятия цвета является одним из наиболее актуальных направлений когнитивной науки. Целью исследования является развитие технологии для цифровизации когнитивных процессов в норме и при патологии. В задачи входили разработка информационной среды, включающей тесты для измерения пороговых значений цветового зрения, и определение особенностей цветового восприятия у пациентов по сравнению с контрольной группой нормы.

Традиционным способом проверки когнитивных функций выступает набор нейропсихологических тестов. При этом диагностику проводит эксперт. В современных исследованиях отмечают недостатки такого подхода: возможные субъективные искажения при проведении и оценке результатов диагностической процедуры; отсутствие формализации признаков и низкая точность. Поэтому традиционный подход не дает возможности для объективного контроля динамики при реабилитации.

В последнее время становится актуальным использование информационных технологий как альтернативы стандартным нейропсихологическим инструментам. Такой вариант может быть доступнее и помогает цифровизации процесса. Растет интерес к использованию компьютерных программ для диагностики и коррекции когнитивных функций. Целью нашего исследования является описание возможностей интернет-платформы «Когнитом» для объективизации диагностики и коррекции цветовой перцепции.

На базе интернет-платформы «Когнитом» (platform.arway.ru) реализован удобный интерфейс для создания оригинальных тестов, включающий 350 сценариев. Тесты на платформе могут быть оптимизированы под конкретный когнитивный модуль и формировать индивидуальную программу тренировки. Они сгруппированы в три

основных модуля: компьютерная кампиметрия, тесты сенсомоторной активности и варианты теста Stroop.

Модуль компьютерной кампиметрии обеспечивает измерение функции цветоразличения и позволяет определить особенности восприятия цвета и формы объектов, уровень оперативной памяти и внимания, уровень эмоционального напряжения.

Модуль тестов сенсомоторной активности позволяет определить степень сохранности отделов головного мозга, уровень сенсомоторной интеграции, ресурсы пространственного и селективного внимания, способность к обучению и прогнозированию.

Модуль по тесту Stroop дает возможность проанализировать особенности принятия решения в ситуации когнитивного конфликта. На основе данных о времени решения задачи и количестве ошибок можно сделать вывод об уровне когнитивного контроля, эффективности обработки вербальной и цветовой информации.

Важнейший компонент «Когнитом» – событийно-связанная телеметрия ритма сердца, которая позволяет в режиме реального времени регистрировать и анализировать показатели вегетативного обеспечения когнитивных процессов и оценивать взаимосвязь этих показателей с уровнем когнитивной сложности когнитивных задач.

Таким образом, интернет-платформа «Когнитом» является актуальным инструментом для картирования субъективного цветового пространства, что обеспечивает персонализированную диагностику и коррекцию когнитивных функций при ОНМК.

Ключевые слова: субъективное цветовое пространство, цветовая перцепция, когнитивные дисфункции, информационные технологии

Городской шум и его влияние на когнитивную переработку цветовой информации⁵

Нанкевич Алена Анваровна*, Грибер Юлия Александровна

Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия

* alena.nankevitch@yandex.ru

Шум является неотъемлемой частью современной городской жизни. В городе он сопровождает людей повсюду – на улицах и в магазинах, на работе и дома. Несмотря на то, что современные горожане привыкли к постоянному звуковому фону и научились не обращать на него внимания, шум ощутимо влияет на их самочувствие, физиологические, психические и когнитивные процессы. По данным экспериментальных исследований последних лет, посторонние звуки воздействуют на память и внимание, затрудняют визуальный поиск и понимание, снижают эффективность проверки и корректуры текста.

⁵ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00407, <https://rscf.ru/project/22-18-00407/> в Смоленском государственном университете.

Целью нашего исследования стала экспериментальная проверка гипотезы о том, что звуковые раздражители могут оказывать заметное влияние на процессы когнитивной переработки информации, связанной с цветом. В частности, посторонний шум способен перестроить систему ассоциаций отдельных оттенков с антропологически значимыми концептами.

В эксперименте приняли участие 100 человек с нормальным цветовым зрением (28 мужчин и 72 женщины) в возрасте от 17 до 24 лет (средний возраст 19,7 лет). Участников просили сопоставить 27 цветовых образцов палитры с 26 антропологически значимыми концептами: *теплый – холодный, грустный – радостный, спокойный – беспокойный, близкий – далекий, молодой – старый, женский – мужской, быстрый – медленный, сильный – слабый, фальшивый – искренний, дешевый – дорогой, безопасный – опасный, здоровый – больной, я – другие*. Палитра эксперимента была разработана на основе каталога системы естественных цветов NCS. Она включала насыщенные, светлые и темные оттенки каждого из четырех простых цветов (желтого, красного, синего и зеленого) и четырех составных цветов (оранжевого, фиолетового, сине-зеленого, зелено-желтого).

Участники экспериментальной группы проходили эксперимент под воздействием шума громкостью 60 дБ(А) (N = 25) и 80 дБ(А) (N = 25). Участники контрольной группы (N = 50) выполняли то же экспериментальное задание без звукового воздействия.

База данных исследования составила 2600 ответов, анализ которых проводился с использованием процедур когнитивной интерпретации. Для оценки сходства структуры системы ассоциаций в двух подгруппах экспериментальной группы с разной громкостью шумового воздействия применялся индекс Шорыгина. Для оценки степени разнообразия полученных цветовых ассоциаций использовались индексы Шеннона, Симпсона и Маргалефа.

Эксперимент показал заметные трансформации системы цветовых ассоциаций под воздействием звуковых раздражителей. Различия проявлялись (1) в структуре и плотности набора цветовых ассоциаций; (2) в частотности выбираемых оттенков из разных групп; (3) в цветовых образах отдельных концептов. Воздействие шумового раздражителя привело к резкому увеличению доли выборов красного цвета и повышению рейтинга других физиологически значимых оттенков, на которые реагирует зрительный нерв – синих, желтых и ахроматических белого, черного и серого. При этом уровень громкости шума на структуру цветовых ассоциаций не повлиял.

Ключевые слова: цвет, цветовая когниция, шум, система NCS, ассоциативный эксперимент

Цвета власти: красный и синий (по результатам социологического опроса)⁶

Никифорова Лариса Викторовна^{аc}, Блохина Екатерина Александровна^{b*}

^а Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой, Санкт-Петербург, Россия

^б Рязанский музыкальный колледж им. Г. и А. Пироговых, Рязань, Россия

^с Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия

* krekal@mail.ru

Доклад основан на результатах социологического опроса о репутационном образе российской и региональной власти, проведенного в 2021 году научным коллективом Смоленского государственного университета. В исследовании приняло участие 2066 респондентов из Белгородской, Брянской, Калужской, Липецкой, Орловской и Смоленской областей. Авторы доклада анализировали часть результатов опроса, посвященную визуальным образам власти и их цветовой гамме. Цель доклада – представить некоторые результаты анализа образов власти в части цветовых маркеров. Исследование базируется на анализе данных эмпирического социологического исследования концепциях визуальной репрезентации власти, метафорике политического дискурса, а также на культурной истории цвета.

Лидирующее место среди цветовых характеристик современной российской и региональной власти заняли красный и синий цвета, как в количественном отношении среди других цветов, так и в сочетании (российская/региональная власть).

Красный занял первое место среди цветовых характеристик российской власти и вошел в тройку цветов, характеризующих региональную власть. Среди визуальных образов, окрашенных респондентами в красный, значительную долю составляют стереотипные – элементы традиционной геральдики, официальной символики монархической и советской эпох, политического брендинга. Вторую группу составляют креативные метафорические образы, которые, в свою очередь, могут быть «окрашены» позитивно/нейтрально или негативно. Красному приписываются абстрактные качества, он сочетается с геометрическими образами или замещает собой визуальный образ, то есть служит символом власти вообще. Респонденты ассоциируют красный прежде всего с социальной справедливостью, солидарностью, с социальной защитой, а также с идеей сильного государства и сильной власти.

Синий занимает первое место среди цветовых характеристик региональной власти и второе среди характеристик российской власти, лишь немного уступая красному. Во многих случаях выбор синего связан с доверием респондентов к власти, предпочтением стереотипных образов, подчеркивающих пространственный размах. В ряде случаев синий (голубой) цвет отдан российской и региональной власти одновременно, то есть они выступают равноценными. Синий и голубой могут стоять в паре, подчеркивая соподчиненность ветвей власти (более насыщенный синий – старший цвет), а также позитивные коннотации.

В отличие от официальной политической колористики и общих цветовых предпочтений взрослых, где холодные цвета доминируют над теплыми (М. Пастуро), в народной символизации власти более высок статус теплых цветов.

⁶ Исследование выполнено при поддержке Министерства науки и высшего образования РФ, в рамках государственного задания. Тема проекта «Репутационное ядро российской власти: региональные особенности и факторы формирования». Код (шифр) научной темы – FEMF-2022-0002, рег. номер 1022061600080-0-5.4.1;5.6.2.

Среди сочетаний цветовых характеристик российской и региональной власти лидирующую позицию занимает сочетание красного с синим. В этом цветовом сочетании преобладают стереотипные и абстрактные образы, типичные образы животных, а также образы, которые могут трактоваться как положительные или нейтральные. Отчетливо отрицательные образы встречаются редко. Сочетание синего и красного в значении российской/региональной власти встречается реже, то есть красный иерархически выше синего в контексте представлений о власти.

Ключевые слова: образ власти, российская власть, региональная власть, цветовые маркеры

Цветовая семантика тартана

Николаева Елена Валентиновна

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина, Москва, Россия
elena_nika@bk.ru

Термин «тартан» (*tartan*) относится к орнаменту из переплетающихся вертикальных и горизонтальных полос, образующих разноцветный клетчатый узор на ткани (или на других носителях), и происходит от кельтского «цвет местности» (по другим версиям – от гэльского «рисунок» или «поперек»). Клетчатый орнамент прочно ассоциируется с историей кланов шотландского высокогорья (*the Highlands*) и сегодня выступает в качестве главного символа шотландской национальной культуры.

Первоначально цветные клетчатые узоры не имели ни названий, ни символического значения. Ткань изготавливалась вручную, нити окрашивались натуральными красителями, доступными в той или иной местности, что и определяло распространенность определенных цветовых сочетаний в тартанах из разных областей. Старинные орнаменты представляли собой комбинации из клеток и полос нескольких цветов и их оттенков, таких как черный, синий (темно-синий), зеленый (оливковый) и красный (от розового до алого). Современные химические красители делают цвета более яркими по сравнению с натуральными и более приглушенные варианты тартанов, имитирующие старинные технологии, обозначают дополнительным вербальным атрибутом – ‘*ancient*’/‘*old*’ («старинный»/«старый»), в отличие от обычных, современных – ‘*modern*’.

При этом регулируемой какими-либо правилами или регламентами предустановленной цветовой системы «кланового тартана» никогда не существовало. Более того, все «клановые» орнаменты, которые используются сегодня, фактически являются лишь более или менее аутентичными реконструкциями XIX века, поскольку в середине XVIII века тартан как символ шотландской независимости был на многие десятилетия запрещен английскими властями. Практически все символические смыслы, приписываемые цветовым сочетаниям в тартанах, появились гораздо позднее.

Некоторые стандартные трактовки включают в себя объяснение красного цвета в тартане как способа маскировки крови при ранении в битве, зеленого как реминисценции лесов и лугов, синего как референта водной глади озер и рек, а

желтого как символа урожая. Кроме того, красные и зеленые цвета в тартанах рассматриваются в качестве символических идентификаторов религиозной принадлежности к католической конфессии, а синий – к протестантству.

Как правило, кланы имеют несколько видов тартанов (повседневный, парадный, охотничий), цветовая гамма которых нередко абсолютно разная. В этих случаях невозможно говорить о каких-либо общих символических смыслах «кланового» тартана.

Кроме «клановых» тартанов в настоящее время существуют такие категории тартанов, как *Name* – по имени какого-либо человека; *Corporate*, принадлежащие самым разным организациям и компаниям; *Official*, зарегистрированные государственными учреждениями; *District*, закрепленные за городом, регионом, штатом или страной; *Date* – в честь праздника или события; а также *Military* (военный) и *Fashion* (дизайнерский, авторский орнамент).

Для разработки тартана сегодня обычно выбирается какой-либо уже существующий тартан (иногда два и больше), с которым есть некоторая реальная или условная историческая, географическая или символическая связь. Большинство современных тартанов носят кросс-культурный характер, например, тартан *Lermontov* (2004) основан на цветовой палитре фамильного герба шотландского рода Лермонт (*Learmonth*), Андреевского флага и государственного штандарта Российской империи. В свою очередь, тартан *Russian Scottish* (2007) содержит хроматические заимствования из тартанов *Lermontov* и *Barclay*. А в честь бракосочетания Мадонны с Гаем Ричи в Шотландии в 2001 году был создан тартан *Romantic Scotland (Madonna)*, дизайн которого содержит реминисценции к тартанам *Ritchie* и *Sutherland*, символике нью-йоркской пожарной команды, празднования 200-летия общества *American St. Andrews Society*, а также цвета, отсылающие к шотландскому вереску и к альбомам и концертным турам Мадонны.

Подводя итог, отметим, что в семантике цветовых паттернов тартанов, использовавшихся в одежде шотландских горцев, исторически не было очевидных отсылок к конкретным кланам, при этом цветовая символика старинных тартанов соответствовала традиционным семиотическим кодам. Современные тартаны, как правило, содержат сложные комбинации символических референций, которые обычно практически невозможно декодировать визуально без дополнительной вербальной экспликации.

Ключевые слова: тартан, хромосемантика, кросс-культурные референции, цветовые комбинации, орнамент

Андские представления о смерти в контексте символики цвета

Новосёлова Елена Владимировна

МИРЭА — Российский технологический университет, Москва, Россия
helenanovoselova@yandex.ru

Андология, занимающаяся изучением различных аспектов истории и культуры андских стран, является динамично развивающейся гуманитарной дисциплиной. Главная

причина этого – активное развитие археологии региона, результатом которого становятся важные находки, заставляющие постоянно уточнять общепринятые до этого представления. Поскольку погребения являются одними из наиболее распространенных объектов археологического исследования, эти пересмотры касаются и андских представлений о смерти.

К сожалению, еще далеко не все аспекты этого комплекса представлений получили должное освещение в историографии. К таковым относится столь важный и интересный аспект, как роль и значение цвета. Это можно объяснить сложностью изучения символики цвета в обществах, чуждых нашему менталитету, о чем подробно писал М. Пастуро. Дополнительным препятствием служит непростая ситуация в самих Андах (отсутствие нарративных данных для огромного периода существования цивилизации и болезненные трансформации местного мировоззрения, начавшиеся после конкисты).

Так или иначе, значение и символика цвета в контексте андской смерти еще ждет своего исследователя. Какие цвета наиболее характерны для андского погребального обряда? Какова их символика? Можно ли проследить эволюцию этой символики? Эти и ряд других вопросов либо вообще не ставятся в исследованиях, посвященных андским представлениям о смерти, либо даются мимоходом и без должной конкретики. В докладе на основе историко-сравнительного, текстологического и типологического методов автор постарается дать ответы на эти вопросы.

Доклад посвящен преимущественно периоду с XV века и до современности, поскольку для более ранних этапов развития отсутствуют письменные источники, которые могут уточнить данные археологии. Однако при необходимости автор будет обращаться и к более ранним материалам.

Имеющиеся данные (письменные источники разнообразных типов и жанров, археологические материалы, иконография) позволяют выделить следующий набор цветов, наиболее часто повторяющихся в контексте андского погребального обряда и представлений о смерти: красный, черный, белый и цвета драгоценных металлов (золотой и серебряный). Символику некоторых из них можно назвать универсальной, однако понимание значения ряда цветов возможно лишь в контексте изучаемой культуры.

К универсальным цветам смерти и погребения можно отнести красный. Точнее, это цвет жизни, который очень часто встречается в погребениях как ее символ после смерти. В Андах его присутствие достигается несколькими способами: 1) посредством использования красного пигмента типа охры, которым часто посыпали костяки, особенно в культурах тихоокеанского побережья; 2) посредством использования крови, чаще всего на лицах погребенных.

Еще один универсальный в данном контексте цвет – черный. Это цвет собаки, которая, по преданию, помогает душе попасть в загробный мир, а также цвет траура. В качестве такового он фиксируется в наших источниках поздно, лишь в XVII веке. Вследствие этого есть сомнения в исконности такой символики черного для Андской цивилизации.

Белый цвет также является символом смерти для многих культур, на что указывал еще В.Я. Пропп. В Андах его символика не слишком отчетлива (по крайней мере, в имеющихся источниках), однако по ряду признаков все же фиксируется.

Наконец, золотой и серебряный в андском погребальном обряде имеют важное значение вследствие распространенности традиции класть в погребения изделия из

драгоценных металлов. Этот обычай свойственен многим народам, однако в Андах его символизм осложняется тем, что изделия из золота и серебра – это не просто престижные предметы, а символы солнца и луны, выразители соответствующей бинарной оппозиции. Символика именно этих двух цветов является уникальной для Анд в контексте погребального обряда. Они символизируют единство жизни и смерти, их взаимопроникновение: как символы солнца и луны, золото и серебро олицетворяют эти светила, которые светят не только живым, но и мертвым.

Ключевые слова: андская цивилизация, погребальный обряд, загробный мир, символика цвета

Базовая цветовая палитра (основные цветообозначения) в ономастическом пространстве калмыцкого языка и культуры (на материале календарно-астрологической, топонимической и антропонимической систем)

Омакаева Элара Уляевна

Калмыцкий государственный университет им. Б.Б. Городовикова, Элиста, Россия
elomakaeva@mail.ru

Доклад посвящен актуальной проблеме изучения базовых цветообозначений (ЦО) в ономастическом пространстве калмыцкого языка и культуры. Материалом исследования послужили калмыцкие топонимы, антропонимы, космонимы (астрономы), в состав которых входит интересующий нас объект — ЦО. Колоративы представляют собой определенным образом организованную систему, включающую ряд подсистем. Существующая ныне система калмыцких ЦО складывалась на протяжении многих столетий. Основные результаты, полученные в ходе исследования, связаны с применением комплексной методики (кластерного и доминантного анализа, полевого и транслатологического подходов). Кластерный анализ связан с описанием лексического кластера ЦО, формирующего цветовой фрагмент языковой картины мира. Доминантный анализ и полевой подход позволяют выявить базовые ЦО. Отдельная проблема – транслатологическая, поскольку при переводе могут возникнуть трудности в связи с отсутствием лексических соответствий в данном языке и лакунарностью ЦО разных языков в целом. Для адекватного перевода ЦО необходимо более глубокое понимание цветовой картины мира.

Особый интерес представляют ЦО в составе онимов разных классов: антропонимов, топонимов (ойконимов, гидронимов), космонимов, темпоронимов. Начнем с последних.

Каждый год калмыцкого календаря имеет свое животное-покровителя. Всего их, как известно, 12. Поэтому есть малый 12-летний цикл и большой 60-летний цикл. Хотя каждый 60-летний цикл содержит не один год с одним и тем же животным-символом, а целых пять (повтор названия года каждые 12 лет), никакой путаницы не возникает, поскольку для уточнения года внутри одного цикла используется конкретный цветовой маркер: синий (зеленый), красный, желтый, белый или черный, каждый из которых

соответствует одному из пяти «элементов» («стихий») — дереву, огню, земле, металлу, воде.

Например, годы Тигра в нынешнем 60-летнем цикле (с 2010 года) имеют следующие определения: 2010 год — год Белого Тигра (металл), 2022 год — год Черного Тигра (вода), 2034 — год Сине-зелёного Тигра (дерево), 2046 — год Красного Тигра (огонь), 2058 — год Жёлтого Тигра (земля). А с 2070 года начнется новый цикл. Таким образом, каждому году присуще определенное сочетание наименования животного и ЦО.

Лингвокультурный анализ калмыцких темпоронимов позволяет сделать определенные выводы о своеобразии вербализации календарного времени в калмыцкой традиции. Проведенный нами доминантный анализ показал, что в калмыцкой ономастической картине мира темпоронимы имеют гораздо большее значение, чем в русской.

Базовые ЦО вошли в состав калмыцких наименований звездного неба. Так, планета Марс получила название «Красный глаз» (калм. *Улан нүдн*), калька с тибетского *миг-мар* (тиб. *miḡ-mar*). У калмыков распространена «планетная» фамилия *Нимгиров (Красноглазов)* тибетского происхождения. Санскритское название этой планеты *Ангарака* («Красноцветный») сохранилось в калмыцкой фамилии *Ангаригов*. Базовые ЦО связаны, пусть не в такой явной форме, и с другими планетами: Венера – белая, Сатурн – желтый, Меркурий – черный, Юпитер – синий.

Все базовые ЦО задействованы в калмыцком антропонимиконе. Они легко узнаваемы в современных калмыцких фамилиях: *Цаганов* («Белов»), *Хараев* (Чернов), *Уланов* (Краснов), *Шараев* (Желтов), *Кекеев* (Синёв). И сегодня остается популярным имя *Цаган* (калм. *Цаһан* 'Белая').

Базовые ЦО часто встречаются в составе топонимов (ойконимов и гидронимов) на территории Калмыкии: поселок *Улан-Хол* (калм. *Улан Хол* 'Красный проход') в Лаганском районе; поселки *Хар-Толга* (калм. *Хар Толһа* 'Черный курган'), *Улан-Эрге* (калм. *Улан Эрг* 'Красный обрыв'), *Цаган-Усун* (калм. *Цаһан Усн* 'Белая вода') в Яшкульском районе; поселок *Цаган-Аман* (калм. *Цаһан Амн* 'Белая падь') в Юстинском районе; озеро и посёлок *Цаган-Нур* (калм. *Цаһан Нур* 'Белое озеро') в Октябрьском районе.

Итак, в современном калмыцком языке в основной системе ЦО выявлено 11 лексических единиц: 1) номинации 8 хроматических цветов — трех физически основных «отцовских» цветов (красный, желтый, синий) и пяти смешанных, промежуточных цветов (зеленый, фиолетовый, оранжевый, коричневый, голубой); 2) номинации 3 ахроматических цветов (белый, черный, серый). Но в календарной системе в названиях годов используются только 5 базовых ЦО. Символический статус этих 5 цветов определяется тем, что они являются неотъемлемой частью ритуальной и календарной практики калмыков.

Ключевые слова: базовые цветообозначения, ономастическое пространство калмыцкого языка, календарные онимы, топонимы, «цветные» антропонимы

Цвета Армении в русской поэзии⁷

Павлова Лариса Викторовна, Романова Ирина Викторовна

Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия
irina.romanova@bk.ru

Актуальность исследования обусловлена активным развитием в гуманитаристике и, в частности, в литературоведении направления, специализирующегося на изучении «локального» и, шире, «регионального» текста. Это направление предполагает исследования образа места, локальной словесности, региональной культуры. Постановка проблемы принадлежит Н.П. Анциферову, В.Н. Топорову, Ю.М. Лотману, впервые описавшим «петербургский текст» русской литературы. По заданной модели стали выделять и «московский текст», и «киевский» и т. д. В настоящее время все большее значение приобретают исследования, посвященные текстам региональным и провинциальным: «кавказский текст», «волжский», «сибирский», «крымский» и другие, ставшие теоретической базой исследования.

Реконструкция поэтического образа Армении в русской литературе проводится группой исследователей в рамках проекта № 22-18-00339 «Электронный ресурс «Армянский текст русской поэзии»: репрезентация локального текста русской литературы», поддержанного РНФ. Материалом послужил обширный корпус текстов стихотворных произведений авторов XIX–XX веков. В основе целенаправленно собранного корпуса – антология «Армения в зеркале русской поэзии», третье, дополненное издание которой насчитывает 442 текста. Методологической базой стал междисциплинарный подход, объединяющий лингвистику, литературоведение и компьютерные методы обработки текста. Для описания поэтики объединенного армянского текста используется интегрированная лексикографическая база, предполагающая обработку языкового материала и составление частотного словаря и функционального тезауруса, на втором этапе – словаря лексических комбинаций и словаря образов. Отмеченные языковые тенденции подвергаются литературоведческому анализу. Опыт описания стиля поэтического подкорпуса на основе интегрированной лексикографической базы данных ранее был осуществлен на материале лирики В.В. Набокова.

Важнейшая составляющая поэтического пространства как такового и образа Армении, в частности, – колористическая. Целью настоящего исследования было установить наиболее частотные цвета для армянского корпуса стихотворений.

В результате доказано, что вопреки природным реалиям (каменистые породы, туф), окрасившим Армению в красно-желтые (сурик, охра) тона, цветовой доминантой единого армянского текста русской поэзии стали цветоименования бело-черные, густо разбавленные синим: *белый* (66 словоупотребления), *синий* (61), *черный* (53). При этом необходимо отметить, что *белый* и за ним – *черный* – самые частотные цветообозначения русского языка. Поэтому их появление в поэтических текстах может отражать не столько художественную, сколько языковую картину мира. Доля же *синего* в «армянском тексте» возрастет и, существенно потеснив *белый* и *черный*, выйдет на первое место по частотности, если учесть все цветоименования «синей группы» (9 цветоименований, 126 словоупотреблений): *синий* (61), *голубой* (25), *лазурный*

⁷ Исследование проводится в рамках поддержанного РНФ научного проекта № 22-18-00339, Электронный ресурс «Армянский текст русской поэзии»: репрезентация локального текста русской литературы.

(20), лиловый (7), сизый (6), бирюзовый, кобальт, ультрамарин (2), лазоревый (1). У самих армян отношение к этому цвету противоречивое. Выявленные поэтические ассоциации с синим цветом, сохраняя традиционные контексты (визуального восприятия, неба, воды и гор), притягивают описание земли, камней, страны и в целом всего армянского.

Практическая значимость исследования заключается в получении объективных данных о функционировании локального текста для дальнейшего его изучения лингвистами, литературоведами, культурологами. Кроме того, выявленные особенности восприятия Армении русскими поэтами позволяют пролить свет на специфику межнациональных культурных связей, а также подготовить почву для сопоставительного изучения национальных литератур.

Ключевые слова: цвет, Армения, русская поэзия

Цвет как знак в искусстве и в дизайне

Панкратова Александра

Национальный исследовательский университет «МЭИ», Москва, Россия
sashaoscar@mail.ru

Искусство всегда было связано с философией, так как философия – это поиск эйдоса, а искусство – визуальное воплощение эйдоса. Поэтому в истории искусства, начиная от античности и до наших дней, существуют две генеральные линии – символическая и реалистическая.

Эти две линии отвечают двум принципиально разным типам мышления – логосам – или двум генеральным направлениям в философии, которые упрощенно можно считать идеализмом и материализмом.

Символическая линия в искусстве начинается не в эпоху символизма, а намного раньше, в искусстве древних греков. Искусство древних греков занято воплощением эйдоса – идеи человека, идеального человека. Мы не увидим у древних греков портретов реальных людей – только обобщенно-прекрасные лица, идеально пропорциональные тела. Искусство древних греков было вертикально-ориентированным – в мир идей, к Богу. В дальнейшем эта линия была продолжена в искусстве христианского Востока, в Византии.

Если греки интуитивно наметили символическую линию в искусстве, то в христианском искусстве символ получил догматическое объяснение и детальнейшую философскую проработку.

Далее символическая линия особенно выпукло проявила себя в русском искусстве, причем даже в искусстве реализма. Передвижники, при всем их стремлении к реалистической передаче действительности, все равно остались в рамках художественной парадигмы, в которой искусство создается для трансляции высших смыслов и идей, христианской и общечеловеческой истины.

Начиная с культуры Древнего Рима, Западный мир тяготел к другому полюсу в искусстве – реализму. Именно в Риме появляется реалистический портрет. При том, что римляне строили греко-римскую цивилизацию и чувствовали себя преемниками греков, греческая философия была для римлян слишком утонченной и недостаточно

мужественной. Вместо поиска идеала римляне предпочли демонстрировать собственное превосходство, в котором не сомневались до такой степени, что не стеснялись своих морщин или неидеальных пропорций.

Далее Ренессанс и искусство Нового времени окончательно закрепили именно реалистическую линию в искусстве. Импрессионизм и вслед за ним авангард XX века также продолжили реалистическую линию, так как за поисками новой формы стоял материализм и изображение исключительно явлений этого мира.

В этом контексте понятно, что цвет являлся выразителем в случае символической линии вертикальных смыслов, а в случае реалистической линии – горизонтальных смыслов. Иными словами, в рамках символической линии в искусстве цвет является знаком-символом и отсылает к эйдосу. В рамках реалистической линии цвет призван передать зрительное ощущение, является иконическим знаком или знаком-индексом. Так, золотой цвет византийских мозаик отсылает к эйдосу – цвету Царствия Божия. А золотой цвет Руанского собора Клода Моне отсылает к конкретному состоянию освещения в полдень.

Дизайн, в отличие от искусства, не отсылает к трансцендентной реальности, такой задачи у дизайна нет. Кроме того, перед дизайном не стоит задача создать у зрителя переживание, ощущение. Таким образом, цвет в дизайне выполняет не те функции, которые он выполняет как в символической, так и в реалистической парадигме искусства.

В дизайне цвет используется исключительно функционально – для навигации и коммуникации. Но для любых систем навигации и коммуникации не принципиально, какой именно цвет используется. Иными словами, сущность цвета в дизайне не важна – важно, как дизайнер сможет включить тот или иной цвет в выстроенную систему.

Цвет в дизайне не отсылает ни к трансцендентной, ни к окружающей нас реальности. Цвет в дизайне отсылает к дизайну, к комплексному концепту «Дизайн». То есть в дизайне цвет является знаком-симулякром.

Ключевые слова: цвет, эйдос, символ, знак, симулякр

Хроматический свет как средство формирования архитектурного образа объекта

Панова Наталья Геннадьевна

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия
pana00@mail.ru

Известно, что цвет в природе не существует отдельно от света, в свою очередь свет играет важное значение в раскрытии свойств формы и оказывает на нее заметное формообразующее действие. При формировании целостной архитектурной среды необходимо учитывать особенности ее восприятия в вечернее время. Искусственный свет является неотъемлемым средством моделирования светового облика вечернего города, способен формировать альтернативный светоцветовой образ архитектурной среды, существующей при естественном освещении. Хроматический свет по сравнению

с белым искусственным светом дает возможность не только сохранять колористический характер среды, но и воздействовать на формирование иного ее цветового решения. В данной области накоплен большой опыт работы специалистами-светодизайнерами, однако возможности хроматического света и технологии работы с ним до сих пор не освоены в полной мере архитекторами.

В докладе рассматриваются особенности применения хроматического света и его средства в работе с архитектурной формой в условиях ночного города. Цвет объекта будет меняться под воздействием светового потока определенной цветности: например, синий свет, попадая на объект, окрашенный синим цветом, значительно высветлит естественный цвет предмета, а теплый свет сделает его почти черным. На примерах из мировой практики рассматривается, что хроматический свет разного спектрального свойства дает возможность не только сохранить цветовой характер среды, но и определенным образом повлиять на формирование нового колористического прочтения объектов с учетом создания целостного и гармоничного архитектурного образа.

Для восприятия сохранившихся памятников архитектуры, а также руинированных объектов важную роль играет вечернее освещение, когда их сохранившиеся фрагменты в той или иной степени включаются в средовой контекст как музеефицированные артефакты. Отказ от полного воссоздания и дополнение новыми формами создает контраст между разновременными частями. Примером такого подхода является неоднозначно воспринимавшийся и сегодня не всеми принятый проект архитектора Э. Айермана по восстановлению в 1957–1961 гг. пострадавшей в годы Второй мировой войны Мемориальной церкви кайзера Вильгельма Гедехтнискирхе (Gedächtniskirche, 1891–1895) в Берлине. На ее примере рассматриваются особенности применения хроматического света как средства формирования архитектурного образа в условиях ночного города.

Автор доклада представляет результаты экспериментальной работы, проведенной кафедрами «Дизайн архитектурной среды» и «Архитектурная физика» Московского архитектурного института (государственной академии). Серия экспериментов была направлена на изучение воздействия хроматического света на спектральный цвет материальных образцов. Результаты лабораторных исследований дали возможность определить степень влияния цветного света на образцы разных хроматических цветов и их сочетаний. Светоколористический эксперимент и анализ мировой архитектурной практики позволили сделать вывод, что хроматический свет способен визуально преобразовать как отдельный объект, так и современную городскую среду, решить определенные задачи, направленные на усиление или нивелирование значимости ее отдельных элементов – акцентирование, визуальное преобразование, интеграция в архитектурную среду, в частности с использованием интерактивных средств.

Ключевые слова: цвет, хроматический свет, архитектурный образ

Опыт изучения цветового разнообразия доисторических пигментов в Центре палеоискусства ИА РАН⁸

Пахунов Александр Сергеевич

Институт археологии Российской академии наук, Москва, Россия
alexander.pakhunov@gmail.com

Пигменты – минеральные или органические порошки различной природы, используемые для окрашивания поверхностей в смеси со связующим или без него. В археологической практике встречаются находки пигментов на различных стадиях их подготовки и использования: например, в виде сырья, собранного и принесенного к месту производства, в виде кусочков минералов со следами использования, в виде готовых порошков или непосредственно красок. Пигменты использовались как в технологических процессах, таких как обработка шкур, в функции заполнителя адгезивной массы, так и в деятельности, обычно связываемой с ритуальным поведением.

Наиболее часто встречаются пигменты красного, желтого, черного, белого цвета. Но попадаются и более экзотические цвета, такие как зеленый и синий. Помимо разнообразия цветов пигментов отмечается также значительная вариативность их оттенков, в том числе на одном памятнике. Причиной такого разнообразия являются различия в составе сырья и/или технологии его обработки. Результаты последних исследований показали возможность контролируемой модификации цвета пигментов посредством обжига.

В рамках нашей работы для изучения образцов пигментов применялись методы формализованного описания и определения их физических характеристик, а также проводилось изучение их состава с привлечением комплекса микроаналитических методов исследования. На основе этого выделялись группы пигментов по источникам сырья и геохимическим условиям их формирования, а также по набору технологических этапов, использовавшихся для приготовления красок на памятниках Хотылево-2, в Каповой пещере, погребений Каракола и могильника Эквен.

Изучение пигментных материалов со стоянки Хотылево-2 позволило разделить их на четыре типа, различающиеся по источникам сырья и технологиям обработки, а также, возможно, обнаружить особенности распределения пигментов определенного оттенка в слое.

Анализ образцов пигментов из культурного слоя Каповой пещеры позволил также реконструировать стабильный процесс их трансформации в ограниченном определенном температурном диапазоне.

Для погребений каракольской культуры было показано целенаправленное использование разных по составу и оттенку красок при выполнении росписей на плитах и для окрашивания тел во время погребального обряда.

Принципы выбора сырья для приготовления пигментов и технологии обработки на материале находок из погребений древнеберингоморской культуры были описаны в статье на основе анализа состава и физических характеристик находок.

⁸ Исследование выполнено в рамках госзадания Института археологии РАН по теме Наскальное искусство Дальнего Востока России: методы исследования и проблемы интерпретации (№ НИОКТР 122011100061-5).

Полученные результаты демонстрируют высокий уровень знаний о свойствах материалов, высокий уровень технологий их трансформации, необходимых для целенаправленного отбора сырья, а также дифференцирование по оттенку пигментов для решения разных задач.

Ключевые слова: пигменты, древние технологии, наскальное искусство

Палитра синего в творчестве Вячеслава Самарина

Радионова Алла Владимировна

Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия
allarad1@rambler.ru

Творчество одного из самых известных живописцев Смоленска, народного художника России Вячеслава Самарина имеет ряд отличительных особенностей, маркирующих авторский стиль. Одна из них – активное использование палитры синего. Этот цвет имеет в его художественном мире концептуальное значение.

Традиция использования лазури как колористической доминанты в живописи идет через творческие системы Джотто и Фра Беато Анджелико, Микеланджело и Яна Вермеера. Формирование манеры В. Самарина обусловлено иконописной традицией цветовой символики, непосредственно отсылающей к колористическому решению «Троицы» А. Рублева. Также можно видеть связь с опытами импрессионистов в области цвета. Осознанная любовь автора к синему объясняется, во-первых, оказавшими большое влияние на художника впечатлениями от поездки на Русский Север, во-вторых, огромной любовью к поэзии С. Есенина, в системе цветовой символики которой, как известно, синий цвет также играет ведущую роль.

Доминирование синего обеспечивают ряд приемов. Среди них – работа с фоном: тотальная палитра синего для всего фоновое пространство, создание синего фона для сюжета картины крупными пятнами, прорисовка фона синим контуром. Вторая группа приемов – обрамление синим, когда по всей раме распределены объекты в его оттенках или они создают «кулисы» для сюжета. Третья группа приемов – синий в главном образе: это почти обязательный цвет глаз на портретах, выделение синим важного объекта и акцентов на переднем и среднем планах. Разновидностью этого приема является обрамление синим лица персонажа в текстиле, прическе или тенях.

Доминирующий синий создает поэтику простора водного, горного и лесного пейзажа. Глубокий синий небес, воды и снега устойчиво сочетается с доминированием охристых оттенков всего, что принадлежит земной стихии и миру людей: строений, человеческих фигур. Контраст охристого и синего в работах В. Самарина больше, чем просто контраст света и тени. Так создается концептуальная оппозиция, с одной стороны, земного, плотского, временного и, с другой стороны, бесконечного, вечного, идеального. Драматизм художественных произведений основан на взаимопроникновении данных реалий и пространств.

К парадигматическим мотивам, переходящим из работы в работу и выражающим концептуальное значение охристо-синего сочетания как символа связи земного – небесного, временного – вечного, относится текстиль: лоскутное одеяло и лоскутное

постельное белье, сочетание фона ткани и узора, сочетание элементов узора, верхней и нательной одежды, рубахи и брюк.

С синей палитрой связана тема детства. Также синий – основной цвет для создания образов, ушедших из мира живых и оживающих в искусстве для вечной памяти.

Характеризуя творчество Вячеслава Самарина, его ограниченную палитру с использованием контрастных цветов обычно объясняют декоративностью стиля, но мы видим в этом концептуальный прием, выходящий за рамки декоративности.

Ключевые слова: Вячеслав Самарин, живопись, палитра синего, концептуальный прием

Цветовой код современной и исторической застройки (на примере Калининградской области)

Свердлова Алина Игоревна*, Соловьева Елена Анатольевна

Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет, Санкт-Петербург, Россия

* lina.svierdlova@mail.ru

Каждая эпоха и каждый архитектурный стиль имеют свои колористические решения. Они продиктованы как технологическими возможностями общества, так и эстетическими предпочтениями людей. Существовая во времени и в пространстве, любой исторический город приобретает свою цветовую палитру, которая, с одной стороны, отражает его характер, с другой – оказывает сильное влияние на восприятие этого города.

Однако архитектурная среда не может оставаться неизменной. С течением времени появляются признаки физического и морального износа зданий, указывающие на необходимость реставрации и модернизации. Еще одна серьезная проблема городской застройки – разрушение объектов архитектуры, особенно в городах, которые пережили тяжелые периоды. Кроме того, каждый исторический город сталкивается с непростой задачей внедрения новой архитектуры в сформировавшуюся среду. Новая застройка должна не только естественно встраиваться в существующий образ города, но также соответствовать современным потребностям людей в комфортной среде проживания.

Калининградская область – это регион с особой историей развития и городской культурой, отличный от других регионов России. Существует два главных фактора, которые особенно сильно повлияли на формирование городов Калининградской области. Во-первых, богатое наследие прусской и немецкой архитектуры, что привлекает в регион большое количество туристов и потенциальных резидентов. Во-вторых, область сильно пострадала во время Второй мировой войны, и большая часть наследия, несмотря на его историческую ценность, продолжает оставаться в руинированном виде.

В своем исследовании мы ставили перед собой несколько вопросов:

1. Существует ли особая цветовая палитра городов Калининградской области, и можно ли говорить, что она соответствует различным историческим периодам?

2. Есть ли различия в цветовом восприятии Калининграда его жителями и туристами?

3. Насколько психологически удачно используется цвет в современной застройке?

Ответ на первый вопрос имеет большое значение для разработки грамотного подхода к реставрации; ответ на второй был бы полезен для туристической отрасли, а также для понимания характера города. Что касается третьего вопроса, то он, по нашему мнению, важен для застройщиков и жителей города.

В исследовании использовались следующие методы: архитектурный анализ, свободное интервью с жителями города, наблюдение за поведением, цветовой тест отношений, опросы в онлайн-формате. При интерпретации результатов применялась методология «активного меньшинства».

Получены следующие результаты. Характерная палитра городов Калининградской области действительно имеет определенный набор цветов, создающих представление о регионе в целом и отражающих характер как местности, так и городской застройки. Она основана на теплых цветах – желтом, оранжевом, красном, коричневом – и включает большое количество их оттенков. Цветовые ассоциации жителей и гостей Калининградской области имеют определенные различия, несмотря на которые восприятие региона, тем не менее, остается в рамках одной цветовой гаммы. К сожалению, при современном строительстве эта гамма часто нарушается новыми объектами архитектуры и отреставрированными зданиями, имеющими облицовку в темных или ярких цветах, резко выделяющимися на фоне сложившейся застройки. Некоторые объекты не имеют колористической визуальной связи с исторической застройкой, более того, в своих нехарактерных цветах они выступают в качестве цветовых доминант, разрушающих целостность застройки.

Ключевые слова: цветовой код города, Калининград, реставрация, цветовые ассоциации

Цвет арбуза в цветовой концептосфере русского языка: от зеленого и красного к цвету дикого арбуза

Сивова Татьяна Викторовна

Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, Гродно, Беларусь
sitavi@tut.by

Создание по возможности полной версии цветовой концептосферы языка представляется значимой задачей лингвистики цвета (В.Г. Кульпина) и обуславливает **цель** данного исследования: описание на материале различных дискурсов состава и специфики функционирования значимых в визуализации арбуза цветообозначений.

Цвет арбуза. Лексикографическая репрезентация. Цветовой признак в дефиниции фиксируется непоследовательно: МАС: *алый*, БТС: *ярко-красный*; РСС, СОШ – нет.

Цвет арбуза. Направленный ассоциативный эксперимент (2021 г., 332 респондента, студенты Гродненского государственного университета им. Янки Купалы; возраст: 17–23; жен. 166, муж. 166): респондентам предложено привести «цветовую» реакцию

на стимул-фитоним «арбуз». Статистика: всего цветовых реакций на стимул «арбуз» – 331, различных реакций – 35, одиночных – 28, отказов – 1. Результаты: 15 цветообозначений; доминанты *зеленый* – 128: 66 (ж) / 62 (м); *красный* – 121: 93 (ж) / 28 (м). Специфика: тонкая дифференциация оттенков; стремление точно передать цветовой представлении о растении отражают цветочные композиты различной модификации, цветочные последовательности.

Цвет арбуза. Авторский идиостиль. Проза Паустовского (собрание сочинений в 9 т.): 3 цветообозначения: *зеленый* 2; *белый*, *пурпурный* 1; лекс. *полосатый*. Специфика функционирования: 1) идентификация; 2) конструирование пространственного и темпорального измерения, то есть цветового хронотопа.

Цвет арбуза. Национальный корпус русского языка: 22 цветообозначения: *зеленый* 36; *красный* 31; *черный* 20; *алый* 15; *розовый* 14; *белый* 9; *красный* 8; *желтый* 4; *багровый*, *пурпурный* 3; *бурый*, *малиновый*, *серебристый*, *сизый* 2; *багряный*, *зелено-бело-красный*, *изумрудный*, *коричневый*, *рдяный*, *рубиновый*, *серо-желтый*, *снежный*, *янтарный* 1; лекс. *цвет*, *окраска*; *полосатый* 25; *пятнистый*, *расписанный* 1; со зн. 'свет', зн. интенсивности, зн. 'не/спелый'. Специфика: 1) многокомпонентность цветочных описаний; 2) совмещение цветочной, температурно-влажностной характеристик; 3) интенсивность окраски; 4) тонкая дифференциация цвета; 5) конструирование темпорального измерения; 6) конструирование пространственного мира – на основе системы параллелей с соматическим пространством, пространством флоры, фауны, небесным пространством, «вещного» мира; 7) актуализация механизма создания цветообозначений на основе колористической дескрипции арбуза.

Цвет арбуза. Поэтический корпус Национального корпуса: 6 цветообозначений: *розовый* 3; *черный* 2; *алый*, *красный*, *малиновый*, *седой* 1; лекс. *полосатый* 2; *разноцветный*, *узорный*, *сверкать*, *спелый* 1. Специфика: 1) повышенная экспрессивность; 2) многокомпонентность цветочного описания; осложнение световой, звуковой, температурной составляющей; 3) насыщенность окраски; 4) конструирование пространственного измерения: пространства человека, «вещного» мира, ландшафта.

Цвет арбуза. Рекламный дискурс (Avito; авторы текстов – носители обыденного сознания, не копирайтеры): 9 цветообозначений, основанных на колористической дескрипции арбуза: *цвет арбуза* (13); *цвет спелого арбуза* (5); *арбузный цвет*; *сочный арбуз*; *арбуз металл*; *дикий арбуз*; *спокойный арбуз*; *цвет мякоти арбуза*; *цвет бледной мякоти арбуза* (1). Ср.: *арбуз*, *арбузный* (Харченко); *арбуз*, *арбузная мякоть*, *арбузная корка*, *астраханский арбуз* (Василевич). Специфика функционирования: 1) вариативность толкования зн. термина цвета; 2) разнообразие способов толкования цветочного значения; 3) повышенная оценочность ориентированного на эмоциональное воздействие описания.

Основные результаты: 1) количественно-качественный состав цветообозначений, значимых в колористической визуализации арбуза – 27 (за исключением композитов); 2) реестр, расширяющий цветочный спектр; 3) на качественном уровне: доминанты цвета, эксплицирующие стереотип восприятия арбуза: *зеленый*, *красный*, *алый*, *полосатый*; на количественном – *зеленый*, *красный* (свыше 170), *полосатый* (около 30), *черный*, *розовый* (свыше 20); 4) реестр уникальных цветочных описаний: *камуфлированный*, *светло-винный*, *травянистый*; 5) состав цветочных композитов (12) различной модификации; 6) функциональный потенциал цветообозначений; 7) состав цветообозначений, основанных на колористической дескрипции арбуза (13), расширяющий лексикографически закрепленный.

Ключевые слова: лингвистика цвета, термин цвета, концептосфера, концепт, фитоним

Цвет и форма в архитектуре Андалусии эпохи Ренессанса⁹

Сим Надежда Михайловна^{a*}, Стогова Галина Николаевна^{bc}

^a Издательство «Прогресс – Традиция», Москва, Россия

^b Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

^c Российская академия внешней торговли Министерства экономического развития Российской Федерации.

nmsim@mail.ru

В докладе рассматривается самобытное явление испанской культуры, аналогов которому нет в европейском искусстве. Его суть заключена в равнозначном взаимодействии художественных тенденций Востока и Запада конца XV – середины XVII веков, в которых заложена основополагающая идея специфики архитектуры Испании. Концепция формирования и развития архитектурного декора в контексте разнообразия решений формы, света и цвета представлена в авторской интерпретации важнейшим фактором эстетических критериев стилевой эволюции от Ренессанса к барокко. Предмет исследования строится на примерах памятников архитектуры Южной Испании от Средневековья к Новому времени. Приемы полихромии в архитектуре Восточной и Западной Андалусии эпохи Ренессанса придают крупным и мелким архитектурным формам масштабную выразительность, где цвет рассматривается как композиционное средство, повлиявшее на колористическое решение пространственной среды.

За основу взят метод искусствоведческого сравнительного анализа, в результате которого выявляются две линии колористического развития Андалусии. Гранадская архитектура, сохраняя традиции Востока эпохи мусульманской Испании, концентрировала цветное богатство внутри здания, оставляя фасады монохромными. Традиция создания полихромии на базе оттенков местного строительного камня стала здесь достаточно устойчивой. Сдержанность теплого цвета охры песчаника подчеркнута дорогостоящими материалами. Декоративность усиливают цветные вставки мрамора неброских оттенков пастельной гаммы на порталах фасадов. Преобладание классической направленности в андалузском преломлении строилось на предпочтении формы цвету. Цвет занимал подчиненное место по отношению к пластической артикуляции и пропорциональным соотношениям элементов формы, где полихромия утрачивала инициативу композиционной активности. Аналогичные процессы были характерны большинству малых городов Восточной Андалусии, включая провинции Хаэна, Убеды и Баэсы.

Активная полихромия Севильи имела смысловое содержание и распространялась на значительные фрагменты города. Наружная раскраска жилых, административных и культовых сооружений сочетала локальные цвета крупных архитектурных масс с

⁹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-00029, <https://rscf.ru/project/22-28-00029/>

мелкой «цветовой дробью» многочисленных деталей. Эмоционально окрашенное многоцветие уходило корнями в традиции народного искусства мудехар, приобретая на новом витке эволюции стиля сложную пространственную интерпретацию, свойственную архитектурной полихромии. Кирпич как основной строительный материал, цветная черепица, окрашенная штукатурка и многочисленные вариации керамики придавали городу неповторимый живописный колорит. Цветовое богатство внутри здания соответствовало аналогичному решению наружного пространства. Полихромные фасады и покрытия куполов, цветовое членение зданий говорят о том, что колористические контрасты сознательно преобразуют визуальное окружение. И здесь в отличие от художественных тенденций Гранады столкновение полихромии и пластики завершается в пользу полихромии. Наивысшего проявления активного многоцветия в организации градостроительного пространства Севилья достигнет в эпоху барокко, в чем немаловажную роль сыграет синтез культур прошлых эпох, наложенных на новые, привнесенные колониальным искусством художественные течения как обратная связь взаимовлияний стилевых решений.

Ключевые слова: *мудехар, архитектурный декор, Севилья, Гранада, Ренессанс*

Светоносный синий в творчестве Н.К. Рериха

Смирнова Марина Романовна

Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, Санкт-Петербург, Россия
teterina-1993@mail.ru

Н.К. Рерих – выдающийся художник, археолог, общественный деятель. В. Иванов назвал Рериха художником-мыслителем. Картины Н.К. Рериха известны своей метафоричностью, иносказательностью. При этом большую роль в живописном мифотворчестве художника играет цвет. Задача доклада – показать изменение значений синего цвета в творчестве Н.К. Рериха.

Исследователи отмечали использование глубокого синего, голубого, ультрамарина и в целом колорит Рериха называли светоносным. Отношение художника к цвету менялось, как менялся и культурный контекст относительно его биографии.

В раннем творчестве Н.К. Рериха чистого, открытого синего мы не увидим. В работах «Гонец. Восстал род на род» (1898), «Сходятся старцы» (1897) цветовое решение подчинено задачам живописности, то есть лепки цветом формы и пространства. Рерих использует сложно смешанный, ненасыщенный колорит, люди и природа представляют собой как будто единую монохромную материю, образованную мазками серо-коричневых тонов (река, холмы, небо) с редкими пятнами белого и желтого (рубахи, луна).

Как и многие художники рубежа XIX–XX веков, Н.К. Рерих открывает синий под воздействием символизма, в котором миссия искусства мыслилась как открытие тайны в секуляризованном и прагматично устроенном мире. Вспомним «Синюю птицу» Метерлинка, «лазурный небосвод» и «сфинкса, царящего в лазури» Ш. Бодлера, образы моря, неба и сапфира А. Рембо, лазурь как образ недостижимого идеала у Малларме. В период работы в театрально-декорационном искусстве эскизы ко многим

спектаклям отличались смелой экспериментальностью, выразившейся в том числе в преимущественном использовании синего цвета. Работая над декорациями к пьесе Метерлинка «Принцесса Мален», Н.К. Рерих писал: «Хотел в них дать целую тональную симфонию. У Метерлинка много синих, фиолетовых, пурпурных аккордов, и все это мне особенно отвечает».

После встречи Н.К. Рериха с эзотерическим учением «Живая Этика» (1920 г.), которое является синтезом восточных и западных традиций, христианской символики, буддизма и европейско-русской символистской традиции, чистый синий становится одним из ведущих в палитре художника и символически нагруженных цветов. Изображение Кришны, святой Женевьевы или Христа в Гефсиманском саду – использование синего цвета в образах духовных подвижников является ключевым. Светоносный синий стал своего рода брендом творчества художника. В азиатский период творчества (1923–1947) Н.К. Рерихом было написано около 3000 символотворческих, метафорических картин и пейзажей, в которых преобладает открытый синий цвет. Если разделить творчество Рериха на пятилетние циклы, то видно, как постепенно возрастает интерес художника к синему. Он проявляется в начале европейского периода (1918–1923), а стабильный неослабевающий интерес к синему приходится на азиатский период (1918–1947).

Ключевые слова: Рерих, Живая Этика, синий, символизм, мифотворчество

Метод «активного меньшинства» при интерпретации «цветового теста отношений» в градостроительстве

Соловьева Елена Анатольевна

Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет, Санкт-Петербург, Россия

elena_solovyeva@mail.ru

В последние десятилетия в нашей стране для решения градостроительных задач стали активно привлекаться методы социологии и психологии. Проводятся социологические опросы, используются методы психосемантики и психодиагностики. Но архитекторы – специалисты с прагматичным настроем. Для них очень важен ответ на вопрос о том, как конкретно ЭТО можно использовать в проектировании.

Доклад посвящен вопросам интерпретации и практического применения результатов одного из популярных психологических методов диагностики – цветового теста отношений (ЦТО). Данный метод активно используется в архитектурно-психологических исследованиях. Он позволяет с помощью цветовых ассоциаций, возникающих при восприятии различных объектов, выяснить отношения к этим объектам.

Б.Г. Ананьев в своей классификации методов психологического исследования выделил четыре группы: методы организации исследования, сбора эмпирических данных, обработки результатов измерения и методы интерпретации и применения результатов. В современной психологической науке упор делается в основном на

разработку методов сбора эмпирических данных. В то время как для практики более важной является интерпретация и алгоритмы применения полученных результатов.

Опыт исследования и преподавания дисциплин на стыке архитектуры и психологии позволил сформулировать свой подход к результатам опросов и тестов. Мы назвали его методом активного меньшинства. Обычно, получив результаты опроса, исследователи особое внимание обращают на ответы большинства респондентов. Но выбор, сделанный большинством, как правило, заранее хорошо известен и может служить лишь для констатации, сравнения или оправдания уже принятого решения и малопригоден для развития городской среды. Из социальной психологии известно, что у истоков почти всех социальных изменений стоит меньшинство. Именно активное и последовательное меньшинство подчиняет и ведет за собой большинство, способствует стимулированию творческого мышления. Если вернуться к статистическим данным, то наибольший интерес представляют не сходные ответы большинства респондентов и не индивидуальные, а ответы той части выборки, которая по объему больше, чем случайная, но не составляет большинство. Поясним на конкретном примере.

Для получения эмпирических данных по методике ЦТО были привлечены студенты архитектурного факультета СПбГАСУ. Им предлагалось представить три железнодорожных вокзала – Московский, Балтийский и Ладужский – и записать 1–3 цвета из набора 8 основных цветов, с которыми ассоциируется каждый вокзал. После статистической обработки были получены диаграммы распределения цветовых ассоциаций. Чаще всего вокзалы ассоциировались с коричневым цветом, символизирующим состояния беспокойства, тревоги, стесненности. Московский вокзал имел также много ожидаемых ассоциаций с красным, что отражает его революционное прошлое, а Балтийский – с серым (общая окрашенность территории). Но имелись и средние по частоте встречаемости варианты ответа, казалось бы, неожиданные для наших вокзалов. Это желтый (творчество и спонтанность) – Московский вокзал, фиолетовый (романтика) – Балтийский и синий (покой) – Ладужский.

Затем результаты и их психологическая интерпретация были доложены участникам научно-практических конференций «Преобразование транспортно-коммуникационных пространств Санкт-Петербурга» и использованы в работе мастер-классов. Например, желтые ассоциации натолкнули одну из групп на идею создания малого музейного квартала в районе Московского вокзала для транзитных пассажиров, которые даже за короткий срок могли бы познакомиться с памятниками культуры. Фиолетовые ассоциации совсем не романтического места на Обводном канале (Балтийский вокзал) позволили по-иному взглянуть на этот район и найти в нем точки притяжения. А синие ассоциации с Ладужским вокзалом напомнили, что Санкт-Петербург является городом у воды, что почти исчезло из топонимики города и из доступных жителям пространств.

В дальнейшем методология интерпретации результатов опросов и тестов на основе выбора, сделанного «активным меньшинством», эффективно использовалась студентами архитектурного факультета при выполнении курсовых работ. Конкретные результаты исследования и рекомендации по их использованию будут представлены в докладе.

Ключевые слова: градостроительство, цветовой тест отношений, метод активного меньшинства

Аттрактивная самодостаточность колористических структур как реалия композиционной деятельности

Степанова Татьяна Михайловна

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия
S49@list.ru

«Аттрактивность», «аттрактор», «аттракция», «странные аттракторы», «суператтрактор» – эти термины/понятия из классической теории синергетики (Г. Хакен, И. Пригожин) тесно связаны с образным моделированием и применимы в области художественного творчества и дизайна. Аттрактивность как категорию и средство моделирования образа отмечал (впервые в мире) кинорежиссер С.М. Эйзенштейн в своих лекциях (США, 1930). Большое значение понятие «аттрактивность» имеет для образовательных процессов, связанных с изучением цвета (живописных, дизайнерских и др.). Рассмотрение цветовой аттрактивности в данном случае актуально, а его прикладная значимость неоспорима.

Целью исследования стало экспериментальное выявление аттрактивности колористических структурных стандартов – *двухцветия, трехцветия, четырехцветия*. Данные рамки исследования были обоснованы тем, что «двоичные», «троичные», «четырёхкомпонентные» колористические структуры объективно являются самыми распространенными в художественном, архитектурном и дизайнерском моделировании образов/объектов схемы-ориентировки. Парные цветовые сочетания, цветовые триады и квартали повсеместно встречаются как в арт-объектах, так и в предметной среде. Выдающиеся образцы комбинаций красного – желтого – синего и красного – желтого – зеленого – синего представлены, например, в русской иконописи. Художники и теоретики разрабатывали и продолжают раскрывать возможности колористических схем в организации структур предметов искусства и материального творчества. Путь этот можно с уверенностью назвать бесконечным по возможностям цветовой комбинаторики, так как на сегодняшний день уже выявлено и оцифровано порядка 17 миллионов цветофактурных и цветотекстурных градиентов (Библиотека цвета США). Тем не менее, важные для творчества и науки практические и теоретические исследования проведены и представлены в трудах таких авторов, как К.С. Петров-Водкин, П.Н. Филонов, В.В. Кандинский, К.С. Малевич, И. Иттен, П. Мондриан и мн. др.

Следует сделать уточнение, что наше исследование построено на таком ограничении, как использование парных взаимодополнительных и контрастных цветов, классических триад и кварталей основных цветов. Для эксперимента было изготовлено 1500 образцов – небольших абстрактных сувенирных композиций (авторская графика в технике роллинга). Цветовые пары были представлены разнообразно и в свободном авторском противопоставлении так называемых чистых цветов (акрил, 500 шт.). Триады и квартали также были предъявлены в чистых (апертурных) цветовых тонах, по 500 экз. каждой группы. Техника роллинга (работа поролоновым валиком) позволила наносить акриловые краски в единообразной фактуре отпечатка следа материала и осуществлять мягкие переходы между используемыми цветами. Такой подход создавал впечатление единства образцов по фактуре и приему, что стало также одним из условий эксперимента. В выборе основных

цветов за основание был взят известный цветовой тест Люшера, в котором предпочтение отдается именно основным цветам. В рамках эксперимента каждому реципиенту предлагалось выбрать одно из привлекающих его цветосочетаний в комплекте образцов, содержащем в равном количестве все три группы цветокомбинаций. Контингентом лонгитюдного (10-летнего) эксперимента были студенты вузов, учащиеся колледжей и школ, участники арт-событий (выставок, мастер-классов, круглых столов и др.). Ориентировочные результаты исследования следующие. За четырехцветные композиции проголосовали 42 % опрошенных участников, за трехцветные – 38 %, за двухцветные – 20 %. Из данного процентного соотношения вполне можно сделать ориентировочный вывод об аттрактивной доминантности трехцветных и четырехцветных композиционных комбинаций. Эти данные объективно поддерживаются эмпирическим аналитическим рассмотрением многих классических объектов живописи, графики, иконописи, а также существенного количества современных дизайнерских объектов. Иными словами, можно сделать вывод об определенной, существующей в реальном поле восприятия и моделирования окружающей человека среды аттрактивности трехцветных и четырехцветных структур. Это свидетельствует о самодостаточности данного типа и содержания структур, необходимости в творческих и учебных процессах, связанных с цвето моделированием, коррелировать цели и задачи с особенностями психологического восприятия и аттрактивности композиционных структур.

Также можно предположить, что исследование *аттрактивности и самодостаточности* цветового содержания и формы необходимо рассматривать как новые категории цветокомпозиционной деятельности в современном творчестве и образовательных процессах.

Ключевые слова: аттрактивность, самодостаточность цветовых структур, моделирование

Проблема квалиа и интерпретация цвета в индийской философии

Тимощук Алексей^{a*}, Ручи Тьяги^b

^a Владимирский юридический институт Федеральной службы исполнения наказаний, Владимир, Россия

^b Университет нефтегазовых исследований (UPES), Дехрадун, Индия

human@vui.vladinfo.ru

Интерпретация зрительных объектов и света в терминах их квалиа, а не каких-то объективных физических процессов представляется перспективной для увеличения сферы периферийной науки, вырабатывающей идеи для существования нормального ядра.

Цель исследования – обосновать значимость проблемы квалиа, поставленной в англоязычной аналитической философии. Бихевиоризм и когнитивная психология незаслуженно игнорируют проблем у субъективных качеств восприятия цвета, вместе с тем внутренние субъективные компоненты чувственного восприятия существуют и отличаются от эмоциональной реакции на чувственные сигналы.

Правдоподобие квалиа доказывается мысленными экспериментами со зрительным полем наблюдателя. При перекрытии всех источников света наблюдатель продолжает видеть пятна и рябь разных цветов, что указывает на наличие цвета не только в световой гамме, но и обособленно, в сознании воспринимающего. Другой эксперимент касается попытки передачи ощущений цвета тому, кто обладает монохромным зрением. Квалиа представляют, таким образом, невыразимые качества, сущность которых мы до сих пор не можем объяснить, даже после столь внушительного прогресса нейробиологии. Квалиа приватны, невыразимы и не требуют интроспекции. В мысленном эксперименте мы не сможем передать содержание квалиа тому, кто обладает монохромным зрением. Статья развивает идеи брахманизма и пуранической аналогии квалиа.

Дескрипция активного творческого значения зрения присутствует в аллегории царя Пуранджаны города Девяти Врат (Бхагавата пурана, 4,25), где описывается, что, когда царь (душа) хотел увидеть, он выходил из ворот глаза (физический орган зрения) со своим другом светлячком (тонкое зрительное чувство) в город зрительных впечатлений (qualia). Оказывается, что зрительное чувство — это не только пассивное восприятие, но и активное приобретение. То, что царь выходит через врата глаз, чтобы соприкоснуться с тонкими чувственными объектами в городе визуальных впечатлений, предполагает, что процесс зрения — это не просто пассивное восприятие, оно может включать активный процесс получения изображения (как в гидролокаторе или радаре). Эта модель своеобразно интерпретирует визуальные ощущения, о которых сообщают во время внетелесных переживаний, ясновидение, когда субъект может мысленно путешествовать в определенное место, находящееся за пределами досягаемости физических органов чувств, и затем точно сообщать визуальные впечатления. Подобные отношения с квалиа рассматриваются в аналогии Пуранджаны и по отношению к другим органам чувств. В восточной части города царя Пуранджаны есть, помимо глаз, двое ворот, Налини, представляющих ноздри. Царь проходит через эти двое ворот с другом по имени Авадхута (представляющий воздух для дыхания) в город Саурабха («запах»). Последние ворота с восточной стороны — Мукхья («устье»), через которые царь идет с двумя друзьями в города вкусовых ощущений и сытности. Через двое ворот с северной и южной стороны (уши) царь выходит в места, где слышны разные звуки. Через ворота на западной стороне города царь проходит в городки, где испытывают ощущения дефекации и сексуального наслаждения. Во время путешествий королю помогают двое слепых, Нирвак и Песаскрт, которые представляют руки и ноги.

История Пуранджаны — это описание тонких объектов чувств, сопровождающих физические органы чувств. Помимо тела-города из 9 врат аллегория представляет паноптикум тонких образов и смыслов. Интерпретация зрительных объектов и света в терминах их квалиа, а не каких-то чисто объективных физических процессов представляется здоровой идеей даже в свете современной науки, т. к. относится к нерешенным проблемам когнитивной науки, философии и психологии, таким как проблема квалиа и осознанного восприятия. Изучение квалиа — это шаг в сторону отказа от предположения, что сознание — это просто нейронная обработка информации, и признание того, что фундаментальные характеристики сознания должны включать качественный и субъективный опыт. Чем больше нейронаука исследует мозг с помощью все более причудливых машин и методов, тем труднее найти объект, который мог бы соответствовать таким требованиям — даже теоретически.

На протяжении десятилетий нейрохирурги предполагали, что они найдут иголку сознания в стоге сена мозга и ответят, в частности, на вопрос о природе цвета. Однако по мере того, как стог сена уменьшается, вероятность найти эту иголку становится все менее определенной.

Ключевые слова: Роджер Пенроуз, Стюарт Хамерофф, Мартин Флеминг, Акхандадхи Институт Бхактиведанты, квантовое сознание, квалиа

Гармонизация цвета в искусстве таписсерии

Уваров Виктор Дмитриевич

Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова, Москва, Россия
artuwaroff@yandex.ru

В процессе эволюции цветовой гаммы настенных ковров (по принятой международной терминологии – таписсерий) мы наблюдаем и разнообразие пластических исканий, и новые возможности создания цветовых гармоний на основе различных методов взаимодействия элементов, составляющих цветовую палитру, для архитекторов, художников-таписсеров и дизайнеров. Главный научный результат – установлена значимая роль таписсерии в создании гармоничных цветовых пространств.

Трудно переоценить ту роль, которую играет цвет в построении художественного образа. В деле решения проблемы гармонизации предметно-пространственной среды интерьера большими возможностями обладает художественный текстиль и, прежде всего, таписсерия, обладающая повышенной экспрессией текстуры, выразительной цветовой гаммой, красотой и достоинством материала. Автором выдвинута гипотеза, что внедрение объекта таписсерии в средовое пространство общественных зданий обладает широкими колористическими возможностями для организации взаимосвязей различных элементов дизайна интерьеров и создания гармоничной визуальной среды. Предметом настоящего исследования служит применение искусства таписсерии в предметно-пространственной среде интерьера. В качестве цели исследования выдвигается анализ принципов формирования колористических взаимосвязей современной таписсерии и дизайна интерьера.

Исследование предполагало комплексное использование таких методов, как предметно-аналитический, метод диахронного и синхронного рассмотрения материала, методы дедуктивного и индуктивного анализа, абстрагирование, наблюдение и описательно-аналитический метод, нужные для структурного разбора визуальных материалов, выявления композиционных и цветовых особенностей произведений таписсерии.

Основные результаты исследования заключаются в следующем.

Взаимоотношения цвета с формой, пространством, его религиозными, астрологическими, магическими функциями многогранны. Современные таписсеры зримо и осязательно, нитями многоцветной пряжи, осуществили «освобождение цвета», начатое Анри Матиссом в его опытах с декупажами из цветной бумаги. На пути к достижению совершенства в создании цветовых гармоний возникла необходимость изучения исторического наследия в области таписсерии. Так, реформатору искусства

таписсерии Ж. Люрса с присущей ему склонностью к повышенной экспрессии цвета и декоративно-плоскостной трактовке формы в равной степени близки как стремление А. Матисса воздействовать на зрителя ритмом крупных плоскостей цвета, так и опыты Ф. Леже с цветом и пространством, требовавшие больших, просторных помещений и огромных плоскостей стены. В результате наблюдений над цветовыми построениями старинных таписсерий и своей художественной практики Ж. Люрса пришел к выводу, что окрашенная шерстяная и шелковая пряжа — отнюдь не то же самое, что краски на палитре, да и сама поверхность таписсерии отражает свет совершенно иначе, чем поверхность холста, записанная масляными красками.

Колористическое взаимодействие таписсерии и внутренних стен помещения осуществляется на основе тождественных, нюансных и контрастных цветосочетаний. Колористическая среда интерьера складывается из многих слагаемых — окраски стен, полов и потолков, цвета мрамора, туфа, гранита, окрашенных или тонированных деревянных деталей, ковровых покрытий, серебристых или золотистых металлических панелей, цветного и прозрачного стекла и многого другого. Для повышения эмоциональной выразительности отдельных компонентов и всей среды в целом необходимо максимально выявлять и обыгрывать декоративные возможности материала, его естественные качества (цвет, фактуру, текстуру), использовать различные приемы его обработки. Колористика интерьера понимается нами как целостная система многочисленных цветов архитектурных объектов, наблюдаемого за окном пейзажа и произведений искусства. Гармонические сочетания цветов обладают колоссальной силой воздействия на психику человека, вызывают определенный строй мыслей и чувств.

Проанализировав результаты, можно сделать вывод о том, что гипотеза была доказана. В современной композиционной интеграции искусств выявлено с определенной степенью достоверности все возрастающее значение колористической взаимосвязи текстильных произведений и архитектуры интерьера. Главный научный результат — установлена значимая роль таписсерии в создании цветовых пространств. В результате исследования проектирование дизайна интерьера обогатилось научно обоснованным механизмом создания цветовых гармоний. Полученные результаты имеют огромное значение, потому что их можно продуктивно использовать на практике.

Ключевые слова: таписсерия-гобелен, цветовые гармонии, дизайн интерьера

Влияние цвета на желание дотронуться: результаты экспериментального исследования¹⁰

Цыганкова Карина Юрьевна*, Грибер Юлия Александровна

Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия

* kayasmolensk@gmail.com

Привычным элементом современной визуальной коммуникации являются сенсорные экраны. Их использование позволяет упростить выполнение множества задач. Например, помогает прокручивать содержимое, быстро переключаться между экранами приложения, выбирать необходимые опции с помощью сенсорных кнопок. Для удобства пользователя при разработке кнопок используются различные цвета, что делает интерфейс интуитивно понятным, обеспечивает удобную навигацию по основным разделам приложения и существенно упрощает взаимодействие пользователя с программой.

Целью исследования стала экспериментальная проверка гипотезы о том, что различные хроматические характеристики кнопок, которые человек видит на сенсорном экране, могут оказывать заметное влияние на мотивацию дотронуться до них.

Исследование проводилось методом эксперимента, инструментарий которого был апробирован в 2015–2017 годах в Японии. В эксперименте приняли участие 48 человек с нормальным цветовым зрением (24 мужчины и 24 женщины) в возрасте от 19 до 21 года.

На первом этапе проводилась проверка цветового зрения участников с помощью теста Исихара. На втором – участники должны были 46 раз выбрать один из двух цветов, которые показывали им на экране смартфона iPhone 6, и дотронуться до него.

Цветовые стимулы эксперимента были разработаны на основе системы PCCS (Practical Color Coordinate System), предложенной Japan Color Research Institute в 1964 году. В палитру были включены 52 оттенка: по 12 тонов из четырёх групп – группы насыщенных оттенков (v), светлых (lt), темных (dk) и ярких (b), а также 4 тона из группы серых (gy) оттенков. Такая структура инструментария позволила проанализировать полученные данные сразу в нескольких направлениях, группируя оттенки по тону, светлоте и насыщенности.

Анализ 2208 собранных ответов (46 решений 48 участников), проведенный с использованием метода поиска в ответах ассоциативных правил, показал, что участники немного чаще выбирали насыщенные (v) оттенки, чем яркие (b), темные (dk) и светлые (lt). Самыми непопулярными были ахроматические цвета (gy).

Различия по тону оказались более выраженными. Наиболее популярными были ярко-зеленый (b12), насыщенный желтый (v8), яркий зелено-синий (b16) и ахроматические черный (gy1.5) и белый (gy9.5). В рейтинг из 10 наиболее часто выбираемых оттенков вошли также два синих цвета (lt18 и v18), темно-красный (dk2), умеренно-серый (gy7.5) и насыщенный желто-оранжевый (v6).

Наиболее популярные оттенки имели гендерные различия. У мужчин и женщин перечни совпадали лишь наполовину. Женщины гораздо чаще выбирали красные

¹⁰ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00407, <https://rscf.ru/project/22-18-00407/> в Смоленском государственном университете.

оттенки (темно-красный dk2 и розовый lt2), сиреневый (lt22), ахроматические темно-серый (gy2.5) и черный (gy1.5). Наоборот, мужчины предпочитали ахроматические белый (gy9.5) и светло-серый (gy7.5), которые вообще не вошли в рейтинг из 10 наиболее популярных оттенков у женщин; они чаще выбирали насыщенные желтый (v8), желто-оранжевый (v6) и синий (v18), яркие красно-оранжевый (b4) и зелено-синий (b16).

Полученные данные имеют широкий прикладной потенциал. Они могут использоваться в дизайне сайтов и веб-приложений для пожилых людей и людей с ослабленным зрением, в оформлении интерактивных учебных материалов, при разработке цветовой среды обучающихся и тренинговых программ для пользователей с различными социально-демографическими характеристиками.

Ключевые слова: цвет, тактильные ощущения, эксперимент, цветовая система PCCS

Красное: Владимир Маяковский: великий подвиг

Чечина Ольга Николаевна

Самарская государственная академия культуры и искусств, Самара, Россия
 chechinao@yandex.ru

Ранее экспериментально установлено, что каждый месяц годового календаря и каждый год юпитерного цикла характеризуются в интеллекте определённым цветом в соответствии с радужной последовательностью, начиная с апреля и года крысы. Четыре цветовых типа личности соответствуют доминированию в интеллекте той или иной цветовой частоты, с отсчётом от даты рождения навстречу времени. По статистике для женщин более характерно доминирование 3-го либо 9-го знаков (фемининный Ф-тип, логика либо инстинкты). У мужчин обычно доминирует либо 6-й, либо 12-й знак (маскулинный М-тип, эмоции, подсознание либо импрессия).

С целью уточнения связи цветовых характеристик интеллекта с календарными маркерами автора в данном сообщении описаны результаты анкетирования (N = 1000), в котором получены сведения о восприятии доминирующего цвета поэта и художника В. Маяковского читателями-зрителями казахского и русского этносов. Одновременно подсчитаны все цветовые слова в каждом томе произведений В. Маяковского, изданных в 1987 г.: том 1-й – стихотворения, том 2-й – поэмы. Доминирующий цвет сопоставлен также с семантикой цвета по мнению критиков живописи. Приняты во внимание ритмичность и логичность поэтического текста и логическая однозначность цветовых характеристик.

Однозначно отмечена доминирующая трагическая триада красное – чёрное – белое. Она совпадает с этническим регионом Черного-Белого-Красного морей. Нестабильность региона на границе запада с востоком (лунный календарь и солнечный соответственно) проявляется в тренированности логических установок социального плана. При этом часто игнорируются подсознательные установки. Красный цвет логично и конкретно всегда фиксирован: красная армия, красные знамёна, красная кровь. Ритм и логика в творчестве у В. Маяковского, как и у практически бесцветного

А.С. Пушкина, – важнее цветовой характеристики. Цветовых слов (их 339) меньше, чем, например, у С. Есенина (960) или Ф. Достоевского (340). Но важность красного несомненна во всех жанрах.

Согласно цветовому кодированию элементов культуры человека позитивная семантика красного цвета определена как радостная победа. Читатели-зрители произведений В. Маяковского этой позитивной семантике явно уделяют предпочтительное внимание. Другие цвета – голубой, карий, зелёный – на фоне красного очень малозначительны. Особенно зелёный, который в биоритмах В. Маяковского соответствует бессознанию, инстинктам.

Разнообразие цветовой лексики самих произведений В. Маяковского такое же, как в восприятии читателей-зрителей. Можно полагать, что логичный, малоинстинктивный интеллект автора сформировался адекватно среднему этническому уровню региона трёх морей. Поэт поднимает много социально значимых проблем послереволюционного падения нравов, голода и разрухи даже когда любимая женщина не пришла на свидание (поэма «Про это»). При этом и соответствующий зелёный маркер в его произведениях почти отсутствует. Доминирующий красный цвет представлен у В. Маяковского в 30 % случаев (у читателя-зрителя – 63 %). Повышенная привязанность к красному позволяет предположить и наличие физических проблем, связанных с переутомлением, низким давлением. Внешняя красота красного цвета в масонстве скрывает обманчивые идеи, рассчитанные на введение людей в заблуждение.

В целом установлена наднациональность творчества В. Маяковского: значимость (ранжирование) цветowych маркеров у русских и у казахов практически одинаковы. Одновременно отмечается меньше абсолютных ошибок в оценке ярких цветов у казахов. Но при этом точность у русских выше (относительная ошибка 1,5 и 1,75 соответственно).

Таким образом, подтверждается практическая значимость цветового биосферного календаря. Определён тип личности В. Маяковского как фемининный ФЗ (преимущественная логика). Подтверждено также явление цветового резонанса читателей-зрителей художественных произведений.

Ключевые слова: адекватность, резонанс, красное, русские, казахи

Реализация цветовой символики ислама в романе Х. Хоссейни «Тысяча сияющих солнц»

Чулова Алина Руслановна

Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия
chulova200135@gmail.com

В каждой культуре и религии существует концепция цвета, содержащая в себе социокультурные знания и ассоциации, приобретенные народом. Закрепление за цветом конкретного символа объясняется теми или иными фактами и явлениями в жизни людей, особенностями исторического процесса. Цвет в культуре является одним из способов постижения и понимания мира.

В ходе исследования были использованы следующие **методы**: контекстуальный анализ, сравнительно-сопоставительный анализ.

Так как в исламе запрещается изображение людей и животных, колоссальное значение в искусстве приобретает цвет, превращаясь в средство выразительности.

Сакральными цветами в исламе являются зеленый и белый, ассоциируясь с раем, благополучием. Черный, наоборот, в большинстве случаев означает неверие и несправедливость. Синий, как и черный, воспринимается как цвет скорби, однако существует иное его значение – благосклонность Аллаха, божественность и покой. Желтый цвет символизирует, с одной стороны, свет и солнце, счастье, но, с другой стороны, имеет ассоциацию с болезнью и ржавчиной. Красный – символ любви, глубоких эмоций. Мужчинам запрещается облачаться в красное, ибо одежда этого цвета приуменьшает их отвагу. Серый цвет символизирует пыль и прах, бедность и горе. Коричневый тоже имеет негативный оттенок в значении – это цвет распада, беды и смерти.

В романе Х. Хоссейни «Тысяча сияющих солнц» основное внимание уделено зеленому цвету как сакральному. Как и белый, зеленый цвет всегда присутствует в одежде невесты, вступающей в священный брак: «In the morning, Mariam was given a long-sleeved, *dark green* dress to wear over *white* cotton trousers. Afsoon gave her a *green* hijab and a pair of matching sandals». Зеленый – символ возрождения и обновления после долгих несчастий: «We need Kabul to be *green* again, people say».

Красный цвет имеет отрицательный оттенок, часто сочетаясь с коричневым в костюме бесчестного, трусливого Джалиля: «...he always wore a suit on his visits – *dark brown*, his favorite color... and a tie, usually *red*...». Красный – также цвет поражения Рашида, смирившегося с нищетой и вынужденного работать швейцаром: «Rasheed was wearing his uniform, a *burgundy red* polyester suit... He looked vulnerable, pitifully bewildered, almost harmless...»

Черный цвет символизирует траур, уныние. Впадая в депрессию из-за смерти сыновей, Фариба одевается исключительно в черное: «She wore *black*. She picked at her hair and gnawed on the mole below her lip».

Коричневый – цвет страданий, гибели. Для Тарика, проведшего год в лагере для беженцев, рутина ассоциируется именно с этим цветом: «Tariq said what he remembered most about Nasir Bagh, where they had stayed for a year, was the color *brown*. "Brown tents. Brown people. Brown dogs. Brown porridge».

Желтый цвет используется в романе с целью акцентирования внимания на физической непривлекательности жестокого и скупого Рашида: «His nails were *yellow-brown*...»; «Rasheed's mouth opened, then spread in a *yellow*, toothy grin». Желтый цвет также символизирует несправедливость и предвзятость судебной системы ислама к женщинам. Этот оттенок не раз упоминается в описании судьи, вынесшего смертный приговор Мариам за вынужденное убийство свирепого мужа: «He was strikingly gaunt, with *yellow*, leathery skin... He wore eyeglasses that magnified his eyes and revealed how *yellow* the whites were».

Голубой отсылает к божественности и вере – именно это цвет мечети в Герате: «the *Blue* Mosque in Mazar...». Голубой также – цвет ликования и торжества. Снимая траур по сыновьям и празднуя победу над коммунистами, Фариба наряжается в голубой: «She put on a cobalt *blue* linen dress with white polka dots».

Таким образом, при анализе романа «Тысяча сияющих солнц» мы выявили широкое использование автором цветообозначений. Цвет помогает автору как выстраивать

образы персонажей, так и передавать общую атмосферу происходящих событий. В большинстве случаев Хоссейни придерживается хромотипов и цветовых ассоциаций, установившихся и существующих в культуре ислама.

Ключевые слова: Х. Хоссейни, «Тысяча сияющих солнц», цветовая символика, ислам

Цвета истории: восприятие студентами своей будущей профессии

Шнепелева Анастасия Сергеевна*, Красильников Игорь Борисович

Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия
anastasiashnepeleva3@gmail.com

Данное исследование имеет целью определить, какие цвета ассоциируются у современной молодёжной аудитории с понятием «история». Для этого авторами подготовлена небольшая анкета с рядом открытых вопросов. Чтобы разнообразить ответы исследуемой аудитории, помимо понятия «история» анкета включает в себя также понятия «философия», «математика», «литература», «биология». В качестве основного эмпирического метода исследования был использован опрос. Его главное условие – анонимность, которая обеспечивает честность при ответе на вопросы. В опросе принимали участие студенты Смоленского государственного университета. Опрошено 150 респондентов: 100 студентов факультета истории и права и 50 студентов других направлений подготовки.

Обратимся к полученным результатам. Первый вопрос связан непосредственно с темой нашего исследования: «С каким цветом у вас ассоциируется предмет “история”?» Для начала рассмотрим ответы респондентов факультета истории и права: 65 % студентов выбрали красный цвет, 22 % респондентов выбрали черный, 13 % респондентов выбрали коричневый цвет.

Лидирующим цветом, который ассоциируется с историей у студентов других направлений, стал черный – его выбрали 52 % опрошенных. 26 % опрошенных ассоциируют историю с фиолетовым цветом, 22 % – с синим цветом.

Далее рассмотрим, каковы цветовые ассоциации студентов Смоленского государственного университета с другими предметами. Следующим вопросом анкеты: «С каким цветом у вас ассоциируется предмет “философия”?»

Большая часть респондентов (68 %) ассоциирует этот предмет с белым цветом. Респонденты, у которых этот предмет ассоциируется с серым цветом (26 %), считают его скучным, спокойным, возможно, даже в какой-то степени гармоничным. У меньшей части студентов философия ассоциируется с голубым цветом (16 %), что также говорит о спокойном восприятии этого предмета.

Третий вопрос: «С каким цветом у вас ассоциируется предмет “математика”?»

У 46 % опрошенных этот предмет ассоциируется с красным цветом. Это говорит о том, что, возможно, математика вызывает у людей чувство опасности. 28 % студентов выбрали черный цвет. Из этого также можно сделать вывод, что математика ассоциируется у студентов с мрачностью. У 26% респондентов в анкете фигурирует синий цвет. Этот цвет в психологии ассоциируется со спокойствием, и, скорее всего, его

выбрали студенты, которые хорошо разбираются в математике, она не дается им тяжело.

Следующий вопрос: «С каким цветом у вас ассоциируется предмет “литература”?»

Очень интересно, что практически одинаковое количество респондентов выбрали цвета желтый (48 %) и оранжевый (44 %). Это говорит об ассоциации литературы с творчеством, счастьем, положительными эмоциями. 8 % студентов выбрали розовый цвет. Скорее всего, эти студенты любят литературу и связывают с ней свою жизнь.

И последний вопрос нашего исследования: «С каким цветом у вас ассоциируется предмет “биология”?»

78 % респондентов выбрали, конечно же, зеленый, что скорее отражает не психологический фактор, а специфику предмета. 18 % студентов ассоциируют биологию с синим цветом. Это говорит о достаточно спокойном и даже позитивном отношении к этому предмету. И самая малочисленная группа респондентов (4 %) выбрала оранжевый цвет. В психологии он говорит о готовности и стремлении, возможно, его выбрали студенты-биологи.

Из данного исследования можно сделать вывод, что восприятие студентами будущей профессии, как правило, напрямую зависит от их психологического состояния, отношения к предмету. Но также не стоит исключать факт «стереотипности» (как в случае с биологией). В основном мы делали упор на историю, поэтому стоит сказать, что студенты факультета истории и права, конечно же, более эмоционально воспринимают этот предмет, нежели студенты других направлений. История им очень интересна.

Ключевые слова: история, цвета, студенты

Цвет как философская категория «иной» реальности (на примере живописи цветового поля М. Ротко)

Шохов Константин Олегович

Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
k.o.shokhov@utmn.ru

Понимание художественной реальности как «иной» реальности, как многоаспектной системы ставит проблему цвета как средства передачи смысловых кодов от одного элемента системы к другому. Как правило, реципиенты воспринимают произведения Марка Ротко через экран цифрового устройства или в виде репродукций, а значит, чувственно-сверхчувственная природа живописного феномена Ротко, оставаясь в границах материально-социальной базы, не образует ту «иную», знаковую реальность, его живописно-цветовой язык, который должен обеспечивать содержательно-коммуникативную связь элементов системы «художник – произведение – реципиент». Иначе говоря, цветовой язык «иной», художественной реальности возникает и существует в рамках определенной ситуации (галереи, музея), за пределами которой он теряет свои знаковые, языковые функции. Если воздействия не происходит, то остается только расхожая концептуальная парадигма американского экспрессионизма:

Ротко – это «чистый» цвет, без линий, очертаний, а значит, как бы без всякого смыслового значения. Эта парадигма существует уже с середины прошлого столетия, передается из одного источника в другой, однако не имеет под собой никакого основания. Решение задачи категориального определения понятия «иная» (художественная) реальность предполагает сравнение его с понятием «язык искусства». Выполнить это практически невозможно, так как научный статус «языка» искусства до сих пор не определен. Можно лишь говорить о проблеме специфики «иной» реальности как художественного знака.

В живописи Ротко художественным знаком выступают цветовые отношения. Они становятся средством объективации идеального, заменяют пространственные объекты, предметы, передают информацию о некоем «ином» феномене. Полотна, воздействуя цветом, словно затягивают в «энергетические порталы» цветовых плоскостей. Это мистическое ощущение усиливается тем, что, экспонируя полотна Ротко, по его завещанию, на поверхность картин направляют источник света, а в пространстве зала нет окон. В ходе многочисленных экспериментальных наблюдений над реципиентами в залах с полотнами М. Ротко выявлено, что испытуемые ощущали различные эмоции: «необъяснимая и сладостная мука», «сожаление о чем-то несбывшемся», «обостренное чувство вины, печали, одиночества». Можно предположить, что цветовое воздействие «иной» реальности и груз прошлых впечатлений как «объективная реальность» вступают в резонансный диалог. Этот «художник цвета» таков, что его работы совершенно не годятся для украшения интерьеров – можно получить психологическое расстройство. Жить вблизи огромных картин Ротко – это как жить внутри зала с трансформатором огромного напряжения. Все «конкретно-земное» в творчестве М. Ротко получает свое настоящее значение в контексте потустороннего цветового поля. В цвете подразумевается иная, сверхчувственный план. Ротко уникален тем, что удивительным образом умел соотносить цветовые пятна не только по колориту, но и по цветовым массам, добиваясь гармонии «цветового веса».

Таким образом, «иная» художественная реальность – реальность преобразованная, переделанная сознанием художника. Цвет и особые цветовые комбинации Ротко переводят зрителя на другой уровень духовного бытия, погружает его чувственную сферу в иную художественную реальность, а «логос», разум оставляют в обыденной. Открытая условность цвета, цвето-плоскостные приемы без труда позволяют проникать в создаваемую «иную» реальность. Она втягивает в себя сознание реципиента через богатство цветовых ассоциаций, актуализацию культурной памяти, воздействуя на глубинные слои сознания и подсознания. Благодаря цвету общечеловеческие ценности приобретают реальность существующих, свершившихся актов, человеческих поступков. Мы выходим из сферы дидактических, идеологических словесных конструкций в онтологию. Цветовые эксперименты М. Ротко – это искусство структурирования цветовых отношений, цветового порядка, полного внимания к гармонии и соразмерности цветовых частей. Со своей стороны, реципиент, если он развивает свой художественный опыт, постигая новые стороны мира и свое отношение к миру, глядя на полотна Ротко, как бы формирует свою, «иную» художественную реальность, внося изменения в систему ценностных ориентаций, участвует фактически в самотворчестве.

Ключевые слова: цвет, Марк Ротко, воздействие цвета, художественная реальность, живопись цветового поля

Ожидание вкуса от цвета у людей с аутизмом¹¹

Элькинд Григорий Витальевич^{ab*}, Грибер Юлия Александровна^b

^a Смоленский педагогический колледж, Смоленск, Россия

^b Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия

* y.griber@gmail.com

В докладе представлены результаты экспериментального исследования кросс-модальных соответствий между цветом и вкусом у людей с расстройствами аутистического спектра. В эксперименте приняли участие 40 человек: 20 респондентов с аутизмом (7 мужчин и 13 женщин) в возрасте от 18 до 20 лет и люди без аутизма (контрольная группа, N = 20) с такими же социально-демографическими характеристиками.

Экспериментальные стимулы были созданы по шаблону дизайна упаковки известной марки батончика, с которой была удалена вся информация о продукте и производителе. Стимулы имели пять различных цветов – зеленый, желтый, красный, розовый и синий – и демонстрировались на экране компьютера. В каждой из групп участникам предлагалось выбрать среди батончиков на экране один, который они съели бы в первую очередь, объяснить причину своего выбора и назвать вкус, с которым у них ассоциируется цвет выбранной упаковки. После этого выбранный батончик исчезал с экрана и участникам предлагалось сделать выбор снова до тех пор, пока на экране не оставался единственный стимул.

Для оценки степени разнообразия полученных цветовых ассоциаций в исследовании использовался индекс Маргалефа. Частотность ассоциаций оценивалась с помощью индекса когнитивной значимости Сутропа.

Эксперимент показал, что при восприятии цвета люди с расстройствами аутистического спектра имеют принципиально другие ожидания вкуса по сравнению с нейротипичными людьми. Ассоциации между вкусом и цветом у аутистов отличаются по составу, распространенности отдельных связей, количеству, когнитивной значимости и семантике выбора.

Главное различие заключается в том, что цвета в большинстве случаев вызывают у них не конвенциональные логические ассоциации со вкусом, которые доминируют в контрольной группе, а креативные – экспрессивные и скрытые. В контрольной группе все цвета, кроме синего и розового, ассоциировались исключительно с натуральными растительными вкусами фруктов и овощей, орехов и ягод. У аутистов цвета были во многих случаях связаны с продуктами, которые никак не могли скрываться за показанной упаковкой (кетчуп, борщ, мясо, манная каша, взбитые сливки). В их перечне было больше искусственной еды (кисель, желе, конфета, пирожное). Они называли абстрактные вкусы (горький), напитки (кофе, вода) и даже понятия, которые обозначают что-то совершенно несъедобное (кровь, тухлые овощи).

Выбор предпочтительного цвета участники из разных групп тоже объясняли принципиально по-разному. В контрольной группе главными причинами выбора были симпатия к цвету (любимый цвет; цвет, который нравится; приятный цвет) и физиологический или аффективный отклик на его хроматические характеристики

¹¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00407, <https://rscf.ru/project/22-18-00407/> в Смоленском государственном университете.

(яркий, насыщенный, интересный цвет). В экспериментальной группе доминировали атмосферные ассоциации (цвет солнца, летний цвет, ночной цвет, цвет стен, цвет рубашки) и ассоциации со вкусами (сладкий, вкусный цвет).

Выявленные различия могут быть связаны со спецификой сенсорной обработки, характерной гиперчувствительностью к визуальной информации в целом и дефицитом мультисенсорной интеграции. Полученные в исследовании выводы могут быть использованы в клинической практике, будут востребованы в системе образования и деятельности социальных учреждений по созданию безбарьерной цветовой среды.

***Ключевые слова:** аутизм, цвет, вкус, цветовые ассоциации, кросс-модальные соответствия*

Приобщение обучающихся к творческому наследию родного края через цвет в живописи

Юшкова Анастасия Дмитриевна*, Бакиева Ольга Афанасьевна

Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
yushkova.nastya.166@mail.ru

Процесс приобщения к культурному наследию родного края нами рассматривается на примере живописных произведений региональных художников, которые сумели передать в своих работах своеобразие традиционного искусства Тюменского края (тюменское деревянное зодчество, тюменские ковры, миниатюры из Тобольской резной кости, сибирские валенки, рукавицы, украшения из бисера и т. д.). Главным выразительным средством живописи является цвет, который оказывает влияние на формирование эмоциональной сферы обучающегося, на его отношение к воспринимаемому, на приобщение к духовным ценностям, которые раскрываются в замысле живописного полотна. В работе с обучающимися нами был использован цветовой анализ живописного произведения В. Визер.

Анализируя произведения тюменского художника М.М. Гардубея, который известен сочными **цветовыми решениями**, прозрачностью красочного слоя и динамичностью композиции в своем цикле, посвященном уходящей Тюмени (2006), где художник в цветовых сочетаниях деревянной резьбы отражает натуральные оттенки дерева, а также использует природные зелёные цвета в тематике растительного орнамента и с учётом символического значения цвета, который характерен для уходящей Тюмени. Так, например, зелёный цвет — природный, живой, цвет вечного обновления; коричневый — цвет земли, натуральный, природный цвет древесины; реже встречается белый, который символизировал солнце, воздух, чистоту, светлое время суток.

В произведении «Вечер на улице Герцена» (2009) живописец Ю.Д. Юдин раскрывает все особенности цветовой гаммы деревянного зодчества Тюмени через **тонкие, полупрозрачные нюансы в цветовых отношениях и яркие цвета** деревянных, покосившиеся от старости домиков вдоль береговой. Тюменские мотивы не оставили равнодушным и мастера живописи Ю.А. Рыбьякова, работы которого наполнены **приглушенными и сложными цветовыми отношениями**.

Нами были выявлены особенности цветковых сочетаний Тюменского ковроткачества, которое отличается повышенной декоративностью за счёт изображения ярких, живописных цветов на чёрном фоне. В Тюменской домовой росписи отличительной особенностью является техника двухцветного мазка с белильной разживкой, густым неразбавленным цветом красок и радостным колоритом. Использование таких цветковых сочетаний, как оранжево-красный и кобальтово-синий, киноварно-красный и голубовато-зеленый, коричневый и синий, говорит об обращении к натуральным оттенкам, желании соединиться с природой. Все эти цветковые коды возможно использовать в живописных натюрмортах и композициях.

На основе поисковой работы и регионального материала нами были разработаны задания для обучающихся детской художественной школы им. Митинского г. Тюмени. Выполняя их, обучающиеся не только изучали предметы в соответствии с программой, но и приобщились к творческому наследию родного края через передачу особенностей **в цветковых сочетаниях**, орнаментальных композициях живописными приёмами в ходе выполнения натюрморта с традиционными предметами быта (тюменские ковры, миниатюры из Тобольской резной кости, сибирские валенки, рукавицы, украшения из бисера и т. д.); через выполнение живописных пейзажей уходящей Тюмени, отражая особенности цветковых сочетаний тюменского деревянного зодчества, резьбы по дереву, характерных наличников и т. п.

Ключевые слова: приобщение, творческое наследие, культура, цвет, традиционное искусство

ТРЕТИЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНГРЕСС ПО ЦВЕТУ

*Сборник тезисов
Под редакцией Ю. А. Грибер*

Выпускающий редактор *Л. В. Пузырева*
Графические редакторы *Ю. А. Устименко, В. В. Устименко*
Переводчик *В. В. Двойнев*

Издательство Смоленского государственного университета

214000, г. Смоленск, ул. Пржевальского, 4. Тел.: (4812) 700201,
факс: (4812) 381157. E-mail: rectorat@smolgu.ru

Объем данных: 1.3 Мб
Дата подписания к использованию 07.12.2022
Тираж 100 экз.