

ЦВЕТ В ДИНАМИКЕ НОВЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРАКТИК

Н. П. Лыскова

*Саратовский государственный университет
имени Н. Г. Чернышевского*

В современном научном дискурсе сформировалось представление о созидательной, производящей деятельности, как практике, подтверждающей способность человека к образовательной динамике. По мнению П. Бурдые, практики, представляющие упорядоченные совокупности навыков целесообразной деятельности, позволяют человеку реализоваться в определенном социальном качестве. Именно в результате использования образовательных практик осуществляется приобщение к процессу усвоения систематизированных знаний, воспитание личности профессионала, формирование общих профессиональных компетенций, необходимых для жизнедеятельности, а часто и для выживания в динамичном и противоречивом рискогенном обществе. Теория практик, как отмечает В. А. Ядов, постепенно становится не объяснительной, а именно инструментальной, интерпретирующей теорией¹, имеющей значительные исследовательские перспективы.

Образовательные практики, если их рассматривать в самом широком аспекте, помогают человеку быть востребованным в конкретном обществе, культуре, профессии в определенный временной период. Реализуемые в повседневной и профессиональной деятельности, они представляют научный интерес не только как предмет исследования, но и как полигон освоения и использования, взаимосвязанных между собой, технологий общения инновационных образовательных технологий, навыков продуктивной коммуникации.

При нарастающей пассивности воображения и интеллекта, творческой недостаточности, остановленном мышлении, привычке к умственному потребительству, деградации понимания и воспроизведения современного обучающегося возникает потребность в новых образовательных практиках, максимально использующих его естественные, психологические, ментальные, коммуникативные ресурсы. Исследователи отмечают, что русский менталитет, как и русское мировоззрение, отличаются эмоциональной восприимчивостью, широкой интерпретаций слов, символов, знаков культуры и размышление над национальными особенностями «очень важно»², потому что «русское мировоззрение, как одно из духовных проявлений всех народов, населяющих Россию – а не только этнических русских, - существует и отличается от мировоззрения французского или японского – факт,

признаваемый на экспертном уровне и на уровне простого здравого смысла»³.

В русском мировоззрении цвет, начиная с архаического развития культуры, всегда играл символическую, знаковую и интерпретационную роль. Невозможно представить жизнь русского человека монохромной, неяркой, а его искусство безликим и невыразительным. Вспомним предметы народно-художественных промыслов: «Золотая хохлома», «Гжель», «Жостер», «Городецкая резьба», «Палех», «Оренбургские платки» и многие другие, они всегда вносили в повседневную жизнь праздник, настроение. Цвет отражает многообразие предметного мира во всем его красочном богатстве, обладает большими выразительными возможностями, передающими эмоционально-смысловой настрой артефактов и явлений, является важной составляющей как культуры в целом, так и каждого ее элемента и комплекса. Важно учитывать воздействие цвета в основных сферах жизнедеятельности человека: культуре, искусстве, эстетике, дизайне, эргономике, гигиене производства, образовании, туризме, повседневности.

Как особенное свойство человеческого восприятия, обусловленное психофизиологическими и когнитивными характеристиками личности, цвет способен эмоционально воздействовать на сознание и психику, что, безусловно, говорит о его реальном и потенциальном участии в познавательном процессе. Именно цвет оказывает на человека мощное физическое, психологическое и эстетическое воздействие, становится основанием семантизации в мифологических, художественно-изобразительных, поэтических, музыкальных и повседневных текстах. При этом, каждая жизненно важная практика человека, как-то: получение качественного образования, проведение свадьбы, долгожданная туристическая поездка, формирование успешного имиджа, выпускной бал и многие другие может быть проанализирована, исходя из изобразительно-выразительных возможностей цвета.

Однако воздействие цвета на обучающегося в связи с новыми культурными и образовательными практиками, информационными технологиями не всегда является позитивным. В настоящее время большой популярностью среди молодежи, а также и взрослых, пользуются образовательные и развлекательные компьютерные игры. Исследователи данного феномена Д. Гольдштейн, С. Калверт, Б. Гантер, М. Гриффитс, К. Андерсон в своих работах подчеркивают положительные аспекты их использования с целью приобретения знаний, эстетического опыта, проведения досуга, пробуждения интереса к освоению новой культурной формы. При этом также отмечается, что «значительная часть эмпирически ориентированных работ активно сближает традиционную проблематику анализа эффектов средств массовой информации с проблематикой социального и культурного влияния компьютерных игр». При этом

«когнитивный эффект связан с активным стимулированием восприятия с помощью ярких цветов, вовлечения в действие, музыкального сопровождения, пространственных и визуальных эффектов, а также многоуровневой сложности игровых задач»⁴. Поэтому не следует приуменьшать и отрицательные моменты или «побочные эффекты» видеоигр, связанные с перевозбуждением психики, ослаблением зрения, превалированием механических эффектов коммуникации, раздражающим воздействием резкой смены цветов.

Историческая смена позиций изучения смысла цвета демонстрирует многообразие форм и глубину содержания данного феномена и, соответственно, поможет определить некоторые стратегии реализации цвета в современных образовательных практиках. К исследованию теории и практики цвета обращались представители разных видов искусства и различных областей научного знания, в том числе философии, культурологии, эстетики, психологии. Начиная с эпохи Возрождения, понимание смысла цвета в творческой деятельности развивается по двум направлениям: теоретическому и практическому. Наиболее интересным подходом к изучению цвета, по нашему мнению, до сих пор остается теория, созданная выдающимся поэтом, ученым, философом И.-В. Гете. Всеобъемлющий ум мыслителя стремился осмыслить мир как целое. Среди многочисленных его естествоведческих занятий любимым научным детищем была теория цвета, которую называют также теорией цветности, или хроматики. И.-В. Гете занимался ею на протяжении сорока лет, почти всю вторую половину своей жизни. В эти годы он создал также много значительных романов, баллад, лирических стихов, завершил ранее начатую первую часть «Фауста» и целиком написал вторую. Однако свои изыскания в области теории цветности он ценил выше всех созданных им художественных произведений, о чем заявил своему литературному секретарю Эккерману в 1829 г. И.-В. Гете считал все, что он сделал как поэт, отнюдь не наполняет его особой гордостью. Но то, что он в свой век является единственным, кому известна правда о «трудной науке о цвете», этому он не мог не придавать особого значения, это давало ему сознание превосходства над многими учеными и поэтами.

Позволим себе поразмышлять над вопросами о том, что подтолкнуло И.-В. Гете к написанию исследования о цвете и почему он его так высоко ценил? По-видимому, данному обстоятельству способствовало:

во-первых, сам феномен «новое время», с его огромным интересом к научным изысканиям, а также неприятие немецким поэтом теории И. Ньютона, с физическим подходом последнего к обоснованию явления света;

во-вторых, к своему пониманию сущности цвета И.-В. Гете подходит, прежде всего, как философ, зрелый мастер художественного

слова и поэтических образов, для которого цвет имеет особый антропоморфический смысл.

Свои исследования И.-В. Гете основывает на непосредственном наблюдении за явлениями природного мира с помощью чувств, и, в первую очередь, зрения. Впоследствии данное обстоятельство отметит и русский естествоиспытатель и философ-космист В. И. Вернадский, который считает немецкого поэта также и натуралистом, точным наблюдателем, экспериментатором. Он полагает, что «природа» у Гете, неизбежно для нас всех, есть организованная земная оболочка, то есть биосфера и должна отражаться как целое во всех научных представлениях. Пантеист И.-В. Гете это осознает и чувствует очень сильно. Его учение, безусловно, дает новый импульс развитию эстетики, искусства, цветоведения, психологии искусства, психофизиологии. Наиболее актуальные выводы из теории цвета И.-В. Гете, которые можно использовать в современных образовательных практиках, по нашему мнению, являются следующие:

- во-первых, природа, представляющая единое и неразделимое целое, имеет обязательную архиважную составляющую, а именно, цвет, который объединяет в мире абсолютно все;

- во-вторых, цвет является базисной компонентой культуры, как совокупностью надбиологических программ развития, преемственности и жизнедеятельности человека;

- в-третьих, в процессе восприятия цветовых характеристик предметов и явлений человек производит одновременно их оценку и извлекает необходимую для себя информацию, которая позволяет ему адаптироваться в окружающем мире, принимать необходимые решения, а также проектировать содержание, форму и последовательность дальнейших действий и событий.

В работах русского религиозного философа П. А. Флоренского «Обратная перспектива», «Иконостас» обращается внимание не только на цвет, свет, но и на консистенцию краски, способ ее нанесения на соответствующую поверхность, механическое и физическое строение самих поверхностей, химическую и физическую природу вещества, связывающего краски, состав и консистенцию растворителей, лаков и других закрепителей. По мнению мыслителя, во всех этих «материальных причинах» уже непосредственно выражается и та метафизика, то глубинное мироощущение, выразить которое стремится данным произведением, как целым, творческая воля художника»⁵. Действительно, сравнение византийских ликов, отличающихся экспрессивностью, контрастностью, артистической броскостью, достигаемых особой техникой письма, с рублевской иконописью демонстрирует живописное решение, отличающееся исключительной вселенской гармонией, красотой, духовностью, особыми красками. Поэтому П. А. Флоренский так

стремится подчеркнуть личную ответственность каждого автора за свое произведение, за тот глубинный смысл, который оно несет миру, и, одновременно, провозглашает требование о владении высокой образовательной и художественной культурой при восприятии иконописных работ.

В настоящее время, когда авангард постепенно становится классикой и помогает ощутить масштаб динамики явлений в контексте современности, обращение к творческому осмыслению цвета становится вполне закономерным. Теоретик искусства и художник-авангардист В. В. Кандинский в своем программном сочинении «О духовном в искусстве» блистательно анализирует возможности цвета на холсте и в передаче смысла. Как истинный философ и художник он видит мир в единстве бесконечно большого и бесконечно малого, где пульсирующая материя, «живые» пятна цвета напоминают и движение клетки под микроскопом, и наше представление о далеких галактиках. Он писал: «Цвет – это клавиш, глаз – молоточек, душа – многострунный рояль. Художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу»⁶. Действительно «увидеть картины мастера» - это огромный душевный труд, требующий «вживания» в его живописный красочный мир.

Теоретическое осмысление цвета и практическую их реализацию содержат работы импрессионистов Э. Мане, К. Моне, О. Ренуара, Э. Дега, А. Сислея. Следует согласиться, что цветовое решение живописных композиций художников всегда является своеобразным откликом на социокультурную реальность. Именно «общественные интересы и потребности индивида и социума в XIX в. формируют условия для создания новых форм в живописи...Художник получил *возможность управлять эмоциональным миром зрителя посредством цвета*»⁷.

В современных образовательных практиках следует учитывать как исторические сложившиеся каноны, согласно которым в культуре каждого народа существуют свои цветовые, музыкальные, вербальные, невербальные и иные установки, связанные с его развитием, потребностями, практиками, интересами, традициями, обычаями, так и стереотипы, рожденные повседневностью, субкультурами, имиджированием, социальными коммуникациями. Цветовые предпочтения позволяют носителям:

с одной стороны, заявить о себе, своих культурных ценностях, презентовать себя миру,

с другой стороны, благодаря использованию определенных цветов, производить идентификацию таких констант, как: «свой» и «чужой», «горе» и «радость», «добро» и «зло», «праздник» и «повседневность».

Рассмотрим символику цвета в культурах разных народов, в том числе и в русском мировоззрении, обратив особое внимание на

«закрепленность» за каждым цветом особых человеческих чувств и состояний.

Так, красный цвет особо выделяют и любят в Мексике, Норвегии, Иране, Ирландии. В Китае он является бесспорным цветом праздника, знака удачи, счастья. В Индии он всегда был связан с такими активными состояниями, как: жизнь, действие, энтузиазм. На Руси красный цвет символизировал праздничность, красоту («красная площадь», «красный сарафан», «красна девица»).

Оранжевый цвет в равноудаленных друг от друга культурах народов Америки, Голландии стимулирует эмоциональную сферу, создает ощущение веселья, благополучия, праздника.

Желтый цвет дольше сохраняется в памяти, быстрее привлекает внимание, например, в Бразилии он символизирует отчаяние, а в сочетании с фиолетовым цветом извещает о каком-либо недуге, болезни. Для мусульман Сирии этот цвет является символом трагедии, безысходности, смерти. В Китае, наоборот, по популярности он уступает только красному цвету. В России желтый цвет является цветом разлуки, измены.

Зеленый цвет особенно любят в Мексике, Австралии, Ирландии, Египте. В Китае он свидетельствует о возрастном периоде юности, роскошной жизни. В Индии олицетворяет мир, надежду на будущую счастливую жизнь. Для мусульман зеленый цвет является оберегом от дурного глаза.

Синий цвет в большинстве культур символизирует море. У некоторых народов акцентируется внимание на его оттенках. Так, серо-зеленый цвет особенно любят во Франции. Голубой цвет в Китае является одним из траурных цветов. В Индии он олицетворяет правдивость с оттенком печали, утешения. В Бразилии и Перу связан с печалью, разлукой и у населения не популярен.

Белый цвет особенно любят в Мексике, а в Китае это цвет печали, траура, опасности. В европейских странах белый цвет символизирует молодость, чистоту, невинность. В древнерусской архаике белый цвет символизирует, прежде всего, свободу, около пятисот городов содержат его в своем названии (Белозерск, Белгород, Белая Церковь, Белогорск, Белополье и другие).

Однако, несмотря на определенную упорядоченность цветовой системы в каждой культуре, в ней всегда можно одновременно выделить:

во-первых, «устойчивое цветовое ядро», наделенное конкретными смыслами, присущее большим группам людей;

во-вторых, «инновационную маргинальность», которая составляет некоторый ресурс дальнейшего развития практики цвета в данной культуре.

Таким образом, динамика реализации смысла цвета в современных образовательных практиках должна определяться, по нашему мнению,

тремя стратегиями, отражающими особенности глобализационных процессов в обществе и модернизацию системы отечественного образования:

- сохранение и поддержание традиционных представлений о символическом, знаковом и интерпретационном значении цвета для осмысления культурных событий и информации;
- формирование современных амбивалентных оценочных представлений о цвете и его воздействии на человека;
- создание инновационных цветовых идей, практик, смыслов и ощущений.

¹ Ядов В. А. Вводные замечания редактора // Воздействие западных социокультурных образцов на социальные практики в России. М., 2009. С. 12-13.

² Лихачев Д. С. Заметки о русском. М., 1984. С. 63-65.

³ Никольский С. А. О русском мировоззрении // Человек. 2007. №4. С. 32.

⁴ Галкин Д. В. Пробуждающее возбуждение или экстаз техно-художественных коммуникаций. В сб. ст.: Коммуникативные практики в современном обществе / Под ред. В. В. Васильковой, И. Д. Демидовой И. Д. СПб, 2008. С. 292, 295-296.

⁵ Флоренский П. А. Иконостас // Философия русского религиозного искусства XVI-XX в.в. Антология. / Сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина. М., 1993. С. 266.

⁶ Невзорова Г. Василий Кандинский. Великий реализм. Великий абстракционизм и Духовность. Л., 1989. С. 14.

⁷ Арсеньева В. Л. Социально-философский анализ цвета в творчестве нонконформистов // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2008. №4. С. 48, 50.