

Новоселов Сергей Аркадьевич,

SPIN-код: 4200-5457

доктор педагогических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; e-mail: inobr@list.ru

Степанов Александр Владимирович,

SPIN-код: 1769-4233

кандидат педагогических наук, доцент, Российский государственный профессионально-педагогический университет; 620012, Россия, г. Екатеринбург, ул. Машиностроителей, 11; e-mail: s49@list.ru

Степанова Татьяна Михайловна,

SPIN-код: 9455-6784

кандидат педагогических наук, доцент, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина; 620075, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Ленина, 51; e-mail: s49@list.ru

**ЦВЕТОФАКТУРНЫЙ И ЦВЕТОТЕКСТУРНЫЙ ГРАДИЕНТЫ
В СИСТЕМЕ ПОНЯТИЙ ЦВЕТОДИДАКТИКИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: цветодидактика; цветофактурный градиент; цветотекстурный градиент; разнообразие цветовых реалий; понятийный аппарат; творческая деятельность; проектная деятельность; художественное образование

АННОТАЦИЯ. Впервые поднимается вопрос о включении в систему педагогических понятий в области цветодидактики таких смыслов, как цветофактурная и цветотекстурная градиентность. Данные понятия в процессах аналитического восприятия цвета и освоения цветовых структур выполняют функцию репрезентации колористического разнообразия окружающей действительности посредством материальных форм/объектов. В рамках системы художественного/проектного образования и творчества эти понятия являются инструментами образного и предметно-объектного моделирования, обеспечивают как материальную конкретизацию формы, так и образно-символические значения абстрактных цветовых смыслов. Авторами предлагается рассмотрение проблем цветового содержания в художественно-творческой, проектной и дидактической деятельности осуществлять при системном использовании смыслов цветофактурной и цветотекстурной градиентности.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Новоселов, С. А. Цветофактурный и цветотекстурный градиенты в системе понятий цветодидактики художественного образования / С. А. Новоселов, А. В. Степанов, Т. М. Степанова. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2024. – № 3. – С. 324–333.

Novoselov Sergey Arkadevich,

Doctor of Pedagogy, Professor, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

Stepanov Alexander Vladimirovich,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Russian State Vocational Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

Stepanova Tatyana Mikhailovna,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia

**COLOR-FACTURE AND COLOR-TEXTURE GRADIENTS
IN THE SYSTEM OF CONCEPTS OF COLOR DIDACTICS ARTS EDUCATION**

KEYWORDS: color didactics; color texture gradient; color texture gradient; variety of color realities; conceptual apparatus; creative activity; project activities; art education

ABSTRACT. For the first time, the question of including such meanings as color-texture and color-texture gradient into the system of pedagogical concepts in the field of color didactics is raised. These concepts, in the processes of analytical perception of color and the development of color structures, perform the function of representing the coloristic diversity of the surrounding reality through material forms/objects. Within the framework of the system of art/design education and creativity, these concepts are tools of figurative and subject-object modeling, providing both material concretization of the form and figurative-symbolic meanings of abstract color meanings. The authors propose to consider the problems of color content in artistic, creative, design and didactic activities with the systematic use of the meanings of color-texture and color-texture gradient.

FOR CITATION: Novoselov, S. A., Stepanov, A. V., Stepanova, T. M. (2024). Color-Facture and Color-Texture Gradients in the System of Concepts of Color Didactics Arts Education. In *Pedagogical Education in Russia*. No. 3, pp. 324–333.

Система понятий цветодидактики, используемая в целостном отечественном образовательном пространстве –

дошкольном, общеобразовательном, пред- профессиональном, профессиональном, – на сегодняшний день обнаруживает опре-

деленную потерю уровня своей актуальности. Уже само базовое понятие «развитие чувства цвета», применяемое в обучающих, воспитательных и развивающих процессах, не несет в себе той необходимой полноты теоретической информации, которая в современных условиях формирует научно обоснованный подход к использованию «логотипированных цветодидактических смыслов», ориентированных на теоретическое и практическое освоение [14]. Высокая степень обобщения, положенная в основу формулировки «чувство цвета», хотя и придает данному смыслу определенный понятийный масштаб, но контекстно, в необходимой полноте, не раскрывает существенных особенностей содержания «целостного явления цвет», его восприятия, понимания, практического использования и применения.

Проблема «образовательного запаздывания» тезауруса цветодидактики, применяемого на сегодняшний день, на наш взгляд, связана с заметной незавершенностью современного актуального системного подхода к раскрытию цветодидактических вопросов. В рамках их использования для образовательной «презентации» в первую очередь необходимо восполнить один существенный содержательный пробел. Данный пробел сопряжен с отсутствием в понятийном аппарате художественного образования таких новых, но вполне утвердившихся и используемых в теории и практике последних десятилетий понятий, как «цветофактурная градиентность», «текстурный градиент», «фактурный градиент» [6; 12; 13]. Обозначенные понятия на данный момент фигурируют в отечественных и зарубежных научных и практико-ориентированных текстах, но пока еще не приобрели должного научно-теоретического и научно-методического значения, а также целенаправленного образовательного применения в необходимом системном виде.

Между тем во всем мире расширяется сеть специфических, так называемых библиотек цвета, постоянно пополняются атласы и каталоги цвета, активно функционируют библиотеки стандартных цветов и т. п. Например, общее количество «оцифрованных» цветофактурных градиентов по широко известным сведениям (Интернет) приближается к 17 миллионам образцов. Показателен, например, и такой факт, что в Художественном музее Гарварда хранится 2 500 пигментов собранных со всего мира редких образцов цвета. Пополняется цветофактурное и цветотекстурное разнообразие материалов, применяемых в архитектуре, строительстве, промышленном производстве и дизайне. Таким образом, реально существует и действует тенденция к расши-

рению «ассортимента» как материализованных физико-химических, так и электронных «цветовых данных», а также происходят их различные интеграции в проектных и реальных формах. Все это, безусловно, требует отражения в рамках образовательной системы.

Для образовательной системы (с учетом всех ее уровней и специализированных направлений и траекторий) цвет представляет актуальнейшую область деятельности, способствующую эффективному личностному и социально полезному обучению, воспитанию и развитию человека. Приведение восприятия цвета (в рамках обобщающей, генерализирующей категории) к системному, основанному на актуальном использовании научных данных виду будет способствовать приданию процессам образовательного развития творческого, научно обоснованного и продуктивного характера на более современной основе. Тем более что это актуально также по «системным творческо-продуктивным причинам», а именно – проектным, образовательным, производственным и другим. В «комплексе» это дает основания для постановки цели данной статьи как формирования системной модели подхода к цветовой дидактике в образовательном пространстве на основе интегрального привнесения в существующие данные научно-методической педагогической традиции понятий *цветовая фактурная и цветовая текстурная природа объектов окружающего мира*, поскольку «сублимированное обобщающее» понятие *цвет*, используемое в разнообразных по содержанию и уровню образовательных процессах, не дает оптимально полного и отчетливого представления о характере происходящих процессах цветового восприятия окружающего мира человеком [4; 14; 15].

Понятие *цвет* по своему содержанию является необходимым обобщением, а точнее, «сверхобобщением» (или гиперобобщением). Такой предельно обобщающий характер маркировки физического понятия (каким и является цвет) в целом отражает свойства и специфику взаимодействия всех объектов окружающего мира и солнечного света. Но в то же время, являясь обобщением высокого порядка, понятие *цвет* «перекрывает» некоторые другие смыслы, характеризующие процессы восприятия цвета человеком. Например, особенности цветового текстурного и цветового фактурного видения окружающего мира. Происходящее наложение смыслов требует своего аналитического разделения, так же как и связанное с понятием *цвет* (и вытекающее из него) педагогическое понятие / установка *развитие чувства цвета*. Именно педагогический смысл в данном случае должен

играть ведущую роль в подходе к анализу восприятия действительности, а также в необходимом «логотипировании» (формировании знака / отпечатка смысла) рассматриваемого явления.

Переходя к рассмотрению педагогического / образовательного смыслового содержания понятия *цвет*, можно отыскать его разные интерпретации в педагогических материалах – теоретических, диссертационных, методических, технологических и др. Но при всем различии интерпретаций в цветодидактических материалах можно обнаружить / выделить одну объединяющую их смысловую черту, а именно – понятие *цвет* преподносится в обобщении, которое подчеркивает не реальную физическую, а абстрагировано метафизическую природу *цвета*. То есть *цвет* трактуется как логически обобщаемый феномен, в котором присутствует доминантное философское его видение [4, с. 10–14]. Физические / химические смыслы *цвета* подпадают под интеграл теоретического философского формулирования идеи присутствия в нашей действительности этого универсального и многомерного явления. Примеров такого «метафизического видения *цвета*» в педагогической литературе довольно много. Также следует отметить, что примеры такого рода продолжают множиться.

Для понимания сути данного вопроса обратимся к одному из характерных примеров педагогического видения проблематики *цвета* в процессах художественного воспитания детей. Существенно, что данный пример из области цветодидактики достаточно «возрастной», ему насчитывается более полувека. В то же время его педагогическое содержание, касающееся *цвета*, находит «функциональный аналоговый выход» и в реальной практике современных образовательных процессов. Речь идет о статье, опубликованной в журнале «Декоративное искусство СССР» [5]. Статья в целом является актуальной для художественной педагогики по некоторым методическим позициям и в настоящее время. Но аспект раскрытия *цветового* мышления, содержащийся в статье, требует выделенного комментария, так как в нем сконцентрирована позиция, отражающая, в принципе, те вопросы теоретического и практического цветоведения, цветодидактики, освоения *цвета* в рамках художественного образования, которые в современных условиях являются злободневными проблемами и требуют соответствующего разрешения.

Авторы рассматриваемой статьи предлагают свой взгляд на ситуацию видения и понимания *цвета* в контексте противопоставления европейской и японской тради-

ций. Конкретно это выражено в следующем. Европейское художественное сознание видит *цвет* «вторичным», зависящим от света. *Здесь сделаем ремарку, что именно такое понимание *цвета* сопряжено с современным научным подходом и отражает сущность *цвета* в системе «свет – материальный предмет / объект – отражение определенной *цветовой* волны».* В свою очередь, как далее формулируют авторы, мир *цвета* в культуре Японии суверенен, первичен и «не разлагается на *цветность* и пространственность-телесность». *Цвет сам – «существенность и сущность художественного делания мира».* «Переживание *цветности* – одна из экзистенциальных основ художественной культуры Японии» [5]. То есть, по утверждению авторов, *цвет* в процессе моделирования и формирования образа является первичным «строительным» материалом и не разлагается при этом на телесные (физические) формы своей репрезентации. Но далее авторы комментируемой статьи, описывая работу Института *цвета* Японии, дают пример другого рода: освещая проблемы колористики, Институт *цвета* выпускает различные методические пособия и учебники, колерные книги (220, 396 *цветов*), наборы *цветных* бумаг (98 *цветов*), перфорированных *цветных* бумаг для изучения оптического смешения *цвета*. Таким образом, в данном развернутом авторами примере сопоставления философского понимания *цвета* в культуре Японии и его методико-дидактической реализации мы можем наблюдать определенные противоречия, связанные, с одной стороны, с утверждением о неразложимости *цвета* на телесные формы, а с другой – на примерах подтверждающие репрезентацию *цвета* именно в материальных формах.

Данные противоречия, обратим на это особое внимание, являются характерными в аспекте их присутствия в современных педагогических методиках и самих процессах изучения и освоения *цвета*. Конфигурируя *цвет* как абстрактное философское метафизическое явление, мы зачастую забываем о научной физической стороне вопроса. Обобщенно (интегрально) воспринимаемый мислеобраз *цвет* при восприятии предметов / объектов окружающего мира начинает доминировать, этим «отвлекая» от раскрытия физических особенностей *цветового* восприятия уже самих окружающих нас объектов. В этом процессе необходимо увидеть, помимо интегрального понятия *цвет*, еще и другие характеристики объекта, которые именно «репрезентируют» в визуальном восприятии человека сам *цвет* [4; 12; 14].

Наиболее существенные для формиро-

вания цвета и цветового восприятия характеристики – это текстурные и фактурные характеристики любого объекта. Например, американский психолог Д. Д. Гибсон, подчеркивая эти особенности цветового восприятия, ввел термин «визуальная текстура», в рамках которого он рассматривает такие характеристики цвета объектов, как естественные текстуры и искусственные текстуры [6, с. 72]. Под *текстурой* будем понимать доступную интегральному визуальному восприятию человека «ткань» (текст) того или иного объекта / предмета. Именно возможности и диапазон визуального восприятия субъекта дают существенную для интегрального восприятия объекта / предмета информацию. Здесь следует иметь в виду также реально существующее в мире громадное текстурное разнообразие объектов / предметов, а также то обстоятельство, что человеческий глаз в своем восприятии ограничен и «прочитывает» далеко не все структурные текстовые «построения». Преимущественно глаз считывает состояние поверхности объекта / предмета, что будем относить к понятию *фактура* [8].

Для понимания трактовки смыслов текстуры и фактуры надо иметь в виду особенности их описания как понятий в визуальных искусствах. Под текстурой, как правило, понимают отражение в поверхности внутреннего строения природного, кристаллического, металлического, синтетического и др. разных объектов. Очевидно, что в данном подходе к определению текстуры главным является визуально воспринимаемое строение материала, т. е. субстрат, являющийся «частным случаем» в соотношении с таким базовым понятием, как субстанция. Именно понятие *цвет как субстанция* фигурирует в методологии и методике визуальных искусств, акцентируя внимание преимущественно на общем смысле цветового восприятия (добавим – и моделирования, образного или проектного). Между тем этого для освоения цветовой культуры в целом (теоретического и практического) явно недостаточно. Если визуальные процессы освоения цвета образно сравнить с музыкальными – освоением звука, то логично для прояснения методического смысла задать вопрос примерно такого рода: а нельзя ли в музыкальной сфере / области, обучая музыке, обходиться без музыкальных инструментов? Может быть, достаточно обходиться только освоением *музыки как некой звуковой субстанции*? Но ведь в реальности достичь этого без использования музыкальных инструментов (или хотя бы собственного голоса в роли инструмента) просто невозможно, так как звуковая субстанция (абстрактная первооснова) свя-

зана с материальным носителем музыки – инструментом. Материальный носитель (он же субстрат) является, в свою очередь, еще одной первоосновой к постижению самой музыки как звукового явления. Отсюда очевидно, что и само освоение музыки связано с функцией субстрата, т. е. музыкального инструмента.

В развитии «чувства цвета» (этот термин широко распространен в педагогике) [4; 15], осуществляемом посредством художественного творчества, как и в музыкальном творчестве, невозможно обойтись без материального «субстрата», без понимания его ролей *функционального прагматического и психологического воспитательного назначения*. Например, для музыканта, чтобы деятельностно углубиться в музыку, необходим тот или иной конкретный музыкальный инструмент. В свою очередь, для подготовки художника на профессиональном или любительском уровне нужен определенный красочный материал – акварель, масло, акрил, темпера, гуашь, пастель, карандаши и прочее. В процессе освоения образного визуального мышления художник использует краску / краски (наряду с другими составляющими – бумагой, холстом, кистями, мастихинами и др.) для погружения в цвет, а также для его поиска и моделирования в нужном задуманном характере и качестве. То есть художник оперирует в процессах поиска и формирования образа не только абстрактным понятием «цвет», но и его материальным физическим выражением. В таких процессах художник создает в образном языке, моделях и формах материализованный текст, в котором цвет присутствует в выбранном и используемом автором «цветоносном» материале [14].

Характеристика любого цветоносного материала, как правило, связана с такими традиционными для художественного творчества понятиями, как «фактура» и «текстура». Причем характеристика и фактуры, и текстуры как понятий в полном объеме далеко не завершена. Объясняется такая незавершенность и теоретической, и методической ситуации с данными понятиями тем, что до сих пор в теории и практике художественного творчества, а также в образовательных художественных процессах фактуре и текстуре уделяется мало внимания. Между тем данные понятия требуют более глубокого раскрытия, что актуализируется в том числе и в случае с органикой (как показывает физика) синтеза фактуры и текстуры с цветом и, безусловно, синтезом фактуры и текстуры с краской как художественным материалом. Для доказательства последнего утверждения авторы данной статьи могут привести конкретный пример

из творчества такого значительного авторитета, как И. Е. Репин [14].

Прошедшая в 2019 году (16.03–18.08) юбилейная (175 лет со дня рождения) выставка работ художника показала постоянный интерес Репина к работе с фактурой. Уже в 1878 году написанная им масштабная композиция «Крестный ход в дубовом лесу. Явленная икона» (данная работа хранится в Чехии) свидетельствует об активном поиске выдающимся мастером новых выразительных средств живописного текста. Фактура громадного по размерам холста выглядит поистине фееричной по состоянию красочного слоя. Плотный объемный красочный слой контрастирует с гладкими фрагментами живописного слоя. Художник применяет разнообразные и динамичные ритмические приемы нанесения краски, а также соединяет работу мастихином и кистью в различных по плотности и конфигурации мазка вариациях. Тот факт, что активная работа Репина в направлении поиска новых для академической живописи фактурных выразительных художественных средств в данном произведении являлась не отдельным акцидентным эпизодом, а целенаправленным вектором, подтверждают и другие более поздние работы художника. Например, такие показанные на выставке в Третьяковской галерее полотна, как «Какой простор!» (1903), «Гопак» (1927). Последняя работа выглядит по фактурным характеристикам и качествам настолько новой для своего времени, что кажется работой больше современной по использованию приемов передачи фактуры, чем принадлежащей первой трети прошлого века.

Вообще, XX век стал определенным поворотным этапом в отношении художников к фактуре. Авторы – живописцы, графики, скульпторы, художники декоративного искусства – начинают демонстрировать практический интерес к фактурному разнообразию, активно работать в направлении поиска фактурной выразительности и смыслового наполнения фактурных средств и приемов. В то же время теоретическое осмысление самой фактуры и фактурных средств, используемых в визуальных искусствах и их педагогической интерпретации, не находит места на должном для такого явления, как фактура, уровне. До сих пор лучшим (на наш взгляд, объективно) теоретическим трудом, посвященным проблематике фактуры, является книга В. Маркова «Фактура. Принципы творчества в пластических искусствах», изданная в 1914 году [8].

Поскольку имя В. Маркова как теоретика искусства известно широкой аудитории крайне мало, то есть смысл дать краткий комментарий к биографии и творчеству

этого интересного художника и глубоко мыслившего теоретически исследователя. В. Марков – это псевдоним. Настоящее имя автора Вольдемар Ганс Иоганн Матвейс (1877–1914). Матвейс учился в Петербургской Академии художеств на живописном отделении, где его соучеником по курсу был выдающийся мастер и новатор П. Н. Филонов. В круг общения Матвейса входили братья Бурлюки (Давид Давидович, Владимир, Николай), В. В. Кандинский, А. М. Родченко, В. Ф. Степанова, Л. С. Попова и другие известные мастера искусства XX века, связанные с так называемым «русским авангардом». Супругой Матвейса была известная русская художница Варвара Дмитриевна Бубнова. Кстати, родная тетя (по сестре) японской художницы Йоко Оно – супруги популярного музыканта Джона Леннона. Именно В. Д. Бубновой принадлежит заслуга в сохранении и популяризации теоретических трудов рано ушедшего из жизни мужа. Статьи Матвейса, например, пытался в 60-е годы прошлого века опубликовать выдающийся советский поэт и главный редактор «Нового Мира» А. Т. Твардовский, но ему не удалось это сделать «по независящим от него причинам» [6].

Работа Матвейса, адресованная проблематике фактуры, несмотря на свой небольшой страничный объем, является емкой по своему содержанию. В ней затрагиваются и раскрываются основные факторы, обуславливающие фактуру как универсальное явление/понятие. Среди этих факторов фигурируют: материалы как пластическая изобразительная основа, блеск, красочные пигменты, материал как основа для живописи, инструмент, манера, связующие материалы, нематериальная фактура, природная фактура, ручная фактура, машинная фактура и др.

Что касается цветовых живописных фактур, то Матвейс акцентирует внимание на синтезе цвета и фактурного красочного слоя, что, по его мнению, обогащает выразительность образа, придает ему новые художественные смыслы и качества [8, с. 49–52]. Подчеркивая органику механической и эстетической связи между материалами, Матвейс утверждает принципы такого нового подхода к фактуре, как сохранение традиций в использовании разнообразных совокупных материалов в синтезе с новаторскими экспериментами и решениями, ставя это в области цвета на одну из главных творческих позиций.

Если в целостной системе видения проблемы фактуры, данной Матвейсом, выделить аспект реального существования неразрывности цветофактурного феномена, то следует принять к теоретическому сведению

нию, а также практическому применению в художественных образовательных процессах методическую установку на освоение данной феноменологической формы. Тем более что данная форма синтеза цвета через взаимодействие света и фактуры / поверхности реальных предметов / объектов окружающей действительности является научно обоснованной в физике, в разделе «Оптика». Именно научная основа понимания цвета должна стать базовым компонентом методики и художественного, и тем более проектного освоения цветового материала, так как научный подход не только не противоречит развитию цветового восприятия и мышления субъекта, а, напротив, является «платформой» для дальнейшего продвижения эмоционального и интеллектуального развития человека в рамках «цветового созерцания» и творчества [7].

Подчеркивая актуальность методического включения в образовательные процессы видения, освоения и применения цветофактурных реалий, необходимо, наряду с этим, обратить внимание и на цветовые текстурные особенности восприятия и художественно-проектного отображения и моделирования объектов окружающего мира. Если фактура раскрывает цвет через поверхность материальных предметов / объектов, то текстура погружает восприятие в более «глубинные» (трехмерные) цветовые слои и параметры реальности. В текстуре «реальная трехмерность» окружающего мира становится новыми условиями формирования содержания цветовых структур. Как правило, цветовые текстуры несут в себе особенное по структуре цветовое содержание. Наиболее заметно это в масштабных и универсальных структурных явлениях текучего газообразного или жидкостного характера. Например, текстура неба / воздуха, облаков, воды в различных ее состояниях содержит особые цветовые характеристики, в которых одной из особенных можно назвать «глубину цвета». Также многие биоформы – пронизанная светом листва, трава, кроны деревьев, цветы – исполнены цветового текстурного содержания.

Передача этой визуально воспринимаемой цветовой глубины, например, в живописи может быть осуществлена разными способами и приемами. Самый распространенный и популярный способ – миметический, основанный на подражании натуре, ее изобразительном (от «изо» – равный) аналитическом воспроизведении. Здесь надо иметь в виду и то, что в традиционном академическом воспитании и образовании изобразительный метод в разных его интерпретациях является ведущим. Известнейшим мастером одного из видов мимети-

ческой интерпретации цветовых текстур (динамической водной) был, например, И. К. Айвазовский. Не отрицая лирико-драматических достижений художника, создавшего такие популярные полотна, как «Девятый вал», «Черное море» и многие другие эмоционально насыщенные романтические композиционные образы, отметим, что именно высочайший уровень миметизма в изображении водной стихии явился основой аттрактивного воздействия картин И. К. Айвазовского. Притягательность динамичных водных текстур и структур в творчестве мастера выполняет если не главную, то одну из ведущих функций художественности [14].

Другим методом, лежащим в основе образной визуальной информации, является метод абстрагирования. Он включает в свои рамки различные «троповые» векторные ходы – символику, метафоризацию, гиперболлизацию, ассоциативность, аллюзии и др. Цветотекстурная передача визуального текста посредством абстрагированного метода (его еще называют «формальным»), в свою очередь, больше обращена не к эмоциям воспринимающего текст субъекта, а к его логической зрительской подготовленности, хотя «чувственность» формализованных образных текстов в них самих вовсе не отсутствует, а просто целенаправленно интерпретируется, приобретая черты, признаки и характеристики определенного культурного кода. Следует обратить внимание, что формализованная живописная информация, как и изобразительно-миметическая по характеру живописная образная информация, также не «освобождена» от передачи и фактурных градиентных «полей», и текстурных. Установка на моделирование образа посредством цветотекстурных и цветофактурных градиентных полей сохраняет свое присутствие и в формализованной (в той или иной степени) живописи. Только содержательное наполнение образа, соответственно, приобретает более абстрагированный характер.

Приемы, на основе которых передается цветотекстурная и цветофактурная информация, в рамках абстрагированного метода, как правило, разнообразны и субъективно/субъектно обоснованы. Например, это могут быть метафорические, символические, связанные с аллюзиями, сравнениями, гиперболоми, агглютинациями и другими пластическими тропами «субъектные ходы» того или иного автора. Иногда пластическое выполнение приема может быть концептуально поддержано вербальным дополнением, придающим произведению живописи характер так называемого «гипертекста», т. е. образа, выраженного в двух

или более языковых формах. Одним из самых известных в мире произведений такого рода является, например, «Черный квадрат» К. Малевича, в котором текстурно-фактурная символика формального текста приобретает тотально доминантный характер [1, с. 25]. Примеров формализованной (абстрагированной) передачи в так называемой «авангардной» живописи, как и в родственной ей «современной», текстурных и фактурных смыслов довольно много. Также следует заметить, что они продолжают множиться и усложняться по своей семиотической «дешифровке».

Экспозиция смыслов текстурности и фактурности цветовой образной информации в творческой области изобразительного искусства, а также в рамках цветодидактики актуализирует существенные содержательные и методические аспекты. Во-первых, само обобщающее понятие *цвет* принимает определенную «материализованную» конкретность. Это необходимо для практических подходов в области цветодидактики на самых разных уровнях – профессиональном, начальном, среднем, высшем, а также (добавим к этому утверждению) на любительском (дилетантском) и на общем просветительском уровнях. Конкретизация описания проявления цвета в материале необходима для «соприкосновения» обучающихся (и самообучающихся) с реальной действительностью, ее объективным цветовым наполнением, содержанием и особенностями. Для образовательной системы это имеет особое значение, так как дает обучающемуся объективное знание о цвете, осуществляемое на конкретном и абстрагированном уровнях в интегральном виде [12; 15].

Во-вторых, в процессах постижения цвета и его цветодидактических понятий возникает необходимый «понятийный баланс» между общим (цвет) и конкретным (градиентность видимой цветовой реальности). Смысл данного «баланса» проявляется в том, что в его рамках начинает пониматься разнообразие цветовых реалий, его «пошаговое» градиентное состояние в окружающем человека мире. То есть в обучающих процессах раскрывается и многообразие (разнообразие) окружающей действительности, и ее целостность и сложность как системы. Отсюда процессы цветодидактики принимают более емкий и научно обоснованный образ / вид.

В-третьих, сами понятия *цветотекстурная* и *цветофактурная градиентность*, получая необходимую дидактическую «поддержку», дают обучаемому научную объективную информацию, которая требуется для формирования целостной «картины мира». Осваивая данную картину

мира в пошаговых, плавно сопрягающихся состояниях цвета (градиентах), субъект приобретает опыт реального мышления в двух методических векторах – дедуктивном и индуктивном. Реализация такого опыта, в свою очередь, создает условия для дальнейшего развития цветового мышления и расширения сознания субъекта обучения.

В-четвертых, наблюдаемая в окружающем мире (природе, культуротворческой среде) градиентность в творческих процессах визуального (образного и предметного) моделирования раскрывается посредством определенного материала – красок, графических и пластических (скульптурных) материалов. Это является существенным условием для развития цветового мышления субъекта творчества, так как формирует разнообразный рабочий инструментарий, с помощью и посредством которого происходит материализация творческой мысли. Отсюда не следует забывать непреложную истину, что без своего воплощения в материале / инструменте мысль не может проявить себя как языковая форма.

Это происходит в любом виде искусства – живописи, музыке, скульптуре, литературе и т. д. К этому следует добавить также то, что современная «языковая материализация» активно обращается к «световолновым» компьютерным цветовым градиентным формам. Данная реальность, как и все другие моделирующие языковые системы творческой деятельности человека, является *реальностью виртуальной* (реальной при определенных условиях). В связи с этим ее «цветофактурное» и «цветотекстурное» освоение требует не только выделенного (что происходит в действительности) рассмотрения и использования цветового языка, а сравнительного анализа с другими видами моделирующих виртуальных языков. Такой анализ может дать для педагогики много существенного и актуального дидактического материала [4, с. 150–156].

Завершая обсуждение темы рассмотренной цветотекстурной и цветофактурной градиентности в дидактических аспектах, можно сделать следующие выводы.

1. Система понятий в области цветодидактики на всех уровнях освоения цвета должна опираться не только на общие понятийные смыслы, но и на конкретные аспекты репрезентации цвета. Например, такие, как текстурная и фактурная цветовые субстанции / субстраты. Необходимость конкретизации фактурной и текстурной цветовой информации в процессах перцепции / восприятия окружающей действительности дает цветовому дидактическому освоению окружающего мира новую информацию, в которой цвет связан с реаль-

ными объектами, их объективно выраженной бифункциональностью – цветотекстурной градиентностью и цветофактурной градиентностью.

2. Понятие цветовая градиентность, в соотнесенности с понятиями фактура (рукотворная поверхность) и текстура (внутреннее строение) объекта, составляет особую реальную комбинацию, передающую цветовые тексты объектов окружающей действительности. Использование понятия «градиентность» (плавное, пошаговое развитие и изменение цветового тона в сочетании со световым тоном) в цветодидактических (решающих проблему обучения цвету) процессах создает условия для аналитического восприятия действительности, а также содержательно-структурного образного и предметного моделирования цветовых текстов в материале (красках, электронных цветовых полях и др.).

3. В условиях включения в дидактические процессы, связанные с тематикой цвета, конкретных понятий *цветофактурная* и *цветотекстурная градиентность* появляются новые возможности и векторы реализации методик, средств и приемов освоения содержания цвета на разных уровнях платформах – начальном образовании, среднем и высшем. Абстрактное понятие *цвет* в данных условиях приобретает другие практически ориентированные значения, способные значительно расширить представление о возможностях цветового восприятия и моделирования действительности человеком.

4. Понятия цветофактурная и цветотекстурная градиентность в той или иной их смысловой интерпретации используются в отечественной и зарубежной научно-теоретической и практической деятельности. Тем не менее включение их в интегральном (объединенном) смысловом варианте предлагается впервые. Такое использование данных понятий дает не только новый теоретический комбинаторный смысл, но и расширяет аналитическое видение цвета, выделяя его особенности – фактурную модальность (как цветное состояние поверхности), а также текстурную модальность (как цветовую внутреннюю структуру).

5. Образное моделирование в художественном творчестве фактурной и текстурной модальностей объектов окружающего мира имеет свои особенности как в области миметической (подражательной) изобразительности, так и в области абстрагирован-

ного образного творчества. Отсюда можно заключить, что цветовая информация, выраженная в образной форме, реально связана и с понятием фактуры, и с понятием текстуры. В связи с этим дидактическое включение в художественное и эстетическое образование и воспитание этой интегральной связи цвета, фактуры и текстуры необходимо как использование объективных данных о сущности устройства окружающего мира.

6. В связи с тем, что в цветовой дидактике должен присутствовать научный метод, раскрывающий объективные особенности окружающего человека мира, понятия цветофактурная и цветотекстурная градиентность необходимо включить в ряд дидактических проблем, связанных с цветовым освоением мира субъектом образовательных процессов. И это должно касаться и художественных методик (изобразительное творчество), и методик проектно-предметного моделирования (дизайн, архитектура, искусствоведение, инженерное творчество).

7. Раскрытие цветотекстурных и цветофактурных аспектов окружающего мира в рамках визуальных творческих систем в современных условиях приобретает роль актуальной проблемы. Это, в свою очередь, должно быть представлено и разработано в различных и системно организованных дидактических понятиях, сопряженных с визуально-моделирующим освоением окружающего мира человеком, реализующимся в теории, практике и собственном развитии.

Безусловно, реализация целей и задач, связанных с данными выводами, является процессом не только новым и актуальным, но и в определенной степени сложным, так как требует своего осуществления в образовательной системе на всех ее уровнях и в специализированных направлениях. Авторами данной статьи начата теоретическая реализация темы в общем проблемном смысле, а также сделаны начальные публикации теоретико-методического и практического характера, предназначенные для вузовского художественного и дизайнерского образования [12–14]. Перспективу использования положений статьи авторы видят в системном применении рассматриваемых в тексте понятий в художественной теории и практике, искусствознании, проектном творчестве и расширении дидактического поля функционирования смыслов фактурной и текстурной градиентности цвета.

ЛИТЕРАТУРА

1. Великие художники. Том 85, Малевич Казимир. – М. : Издательский дом «Комсомольская правда» ; Издательство «Директ-Медиа», 2011. – 48 с. – Текст : непосредственный.
2. Грибер, Ю. А. Влияние профессионального художественного образования на выбор стратегии построения гармоничных цветовых сочетаний / Ю. А. Грибер, Т. А. Самойлова. – Текст : непосредствен-

ный // Перспективы науки и образования. – 2022. – № 5 (59). – С. 89–105. – DOI: 10.32744/pse.2022.5.6. – EDN SCPDOG.

3. Грибер, Ю. А. Цвет, основанный на фактах: эксплоративное исследование количества и качества знаний о цвете будущих российских дизайнеров / Ю. А. Грибер, Ю. А. Устименко. – Текст : непосредственный // Педагогика и просвещение. – 2023. – № 4. – С. 122–135. – DOI: 10.7256/2454-0676.2023.4.69016. – EDN WKTURL.

4. Денисов, В. С. Восприятие цвета / В. С. Денисов. – М. : Эксмо, 2008. – 176 с. – Текст : непосредственный.

5. Коник, М. Школа созерцания и любования для всех / М. Коник, П. Сирин. – Текст : непосредственный // Декоративное искусство СССР. – 1971. – № 9/66. – С. 24–30.

6. Купер, Д. Практика рисования. Об акцентах восприятия, присутствующих в натуральных зарисовках / Д. Купер. – М. : АСТ : Астрель, 2010. – 208 с. – Текст : непосредственный.

7. Люшер, М. Цветовой тест Люшера : пер. с англ. / М. Люшер. – М. : Изд-во «Эксмо», 2005. – 192 с. – Текст : непосредственный.

8. Марков, М. Фактура. Принципы творчества в пластических искусствах / М. Марков. – М. : Издательство В. Шевчук, 2002. – 69 с. – Текст : непосредственный.

9. Мышляева, О. Б. Актуальные проблемы колористической подготовки художников-живописцев и дизайнеров в высшей школе в области цветовой организации среды / О. Б. Мышляева. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 1 (74). – С. 214–216. – EDN ZCBTJR.

10. Мышляева, О. Б. Основные категории мышления дизайнеров, художников-живописцев и особенности их колористической подготовки в высшей школе / О. Б. Мышляева. – Текст : непосредственный // Философия образования в отечественной культурно-исторической традиции: история и современность : сборник статей, Пенза, 14–15 февраля 2019 года. – Пенза : Пензенский государственный аграрный университет, 2019. – С. 72–76. – EDN KWIKHU.

11. Степанов, А. В. Дизайн-живопись как реализация цветодидактических практик в обучении дизайнера / А. В. Степанов, Т. М. Степанова, Л. Д. Колбасина. – Текст : непосредственный // Совершенствование гуманитарных технологий в образовательном пространстве вуза: факторы, проблемы, перспективы : материалы Всероссийской (с международным участием) научно-методической конференции, Екатеринбург, 15–17 марта 2023 года. – Екатеринбург : Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2023. – С. 63–68. – EDN PYUGVC.

12. Степанова, Т. М. Живописный градиент как базовое понятие цвето моделирования / Т. М. Степанова, А. В. Степанов. – Текст : непосредственный // Визуальные образы современной культуры: цвет в культуре и религии : сборник научных статей по материалам IX Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Омск, 2021. – С. 149–152.

13. Степанова, Т. М. Живописный градиент как элемент структуры образного текста / Т. М. Степанова, А. В. Степанов. – Текст : непосредственный // Проблема и содержание в современном искусстве, архитектуре, дизайне. – Пермь, 2022. – С. 11–20.

14. Степанова, Т. М. Живопись для дизайнера. Теория и новые методики : учеб. пособие / Т. М. Степанова, А. В. Степанов. – Екатеринбург : Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. – Екатеринбург : Изд-во УрФУ, 2024. – 104 с. – Текст : непосредственный.

15. Ческидова, И. В. Развитие чувства цвета младших школьников на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Ческидова Ирина Борисовна. – Екатеринбург, 2009. – 23 с. – Текст : непосредственный.

REFERENCES

1. *Velikie khudozhniki. Tom 85, Malevich Kazimir* [Great Artists. Volume 85, Malevich Kazimir]. (2011). Moscow, Izdatel'skii dom «Komsomol'skaya pravda», Izdatel'stvo «Direkt-Media». 48 p.

2. Griber, Yu. A., Samoylova, T. A. (2022). Vliyanie professional'nogo khudozhestvennogo obrazovaniya na vybor strategii postroeniya garmonichnykh tsvetovykh sochetanii [The Influence of Professional Art Education on the Choice of Strategy for Constructing Harmonious Color Combinations]. In *Perspektivy nauki i obrazovaniya*. No. 5 (59), pp. 89–105. DOI: 10.32744/pse.2022.5.6. EDN SCPDOG.

3. Griber, Yu. A., Ustimenko, Yu. A. (2023). Tsvet, osnovannyi na faktakh: eksplorativnoe issledovanie kolichestva i kachestva znaniy o tsvete budushchikh rossiiskikh dizainerov [Fact-based Color: An Exploratory Study of the Quantity and Quality of Color Knowledge of Future Russian Designers]. In *Pedagogika i prosveshchenie*. No. 4, pp. 122–135. DOI: 10.7256/2454-0676.2023.4.69016. EDN WKTURL.

4. Denisov, V. S. (2008). *Vospriyatie tsveta* [Color Perception]. Moscow, Eksmo. 176 p.

5. Konik, M., Sirin, P. (1971). Shkola sozertsaniya i lyubovaniya dlya vsehkh [School of Contemplation and Admiration for Everyone]. In *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*. No. 9/66, pp. 24–30.

6. Kuper, D. (2010). *Praktika risovaniya. Ob aktsentakh vospriyatiya, prisutstvuyushchikh v naturnykh zarisovkakh* [Drawing Practice. On the Accents of Perception Present in Sketches from Nature]. Moscow, AST, Astrel'. 208 p.

7. Lyusher, M. (2005). *Tsvetovoi test Lyushera* [Luscher Color Test]. Moscow, Izdatel'stvo «Eksmo». 192 p.

8. Markov, M. (2002). *Faktura. Printsipy tvorchestva v plasticheskikh iskusstvakh* [Texture. Principles of Creativity in the Plastic Arts]. Moscow, Izdatel'stvo V. Shevchuk. 69 p.

9. Myshlyayeva, O. B. (2019). Aktual'nye problemy koloristicheskoi podgotovki khudozhnikov-zhivopistsev i dizainerov v vysshei shkole v oblasti tsvetovoi organizatsii sredy [Current Problems of Coloristic Training of Painters and Designers in Higher Education in the Field of Color Organization of the Environment]. In *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. No. 1 (74), pp. 214–216. EDN ZCBTJR.

10. Myshlyayeva, O. B. (2019). Osnovnye kategorii myshleniya dizainerov, khudozhnikov-zhivopistsev i osobennosti ikh koloristicheskoi podgotovki v vysshei shkole [The Main Categories of Thinking of Designers, Painters

and Features of Their Color Training in Higher Education]. In *Filosofiya obrazovaniya v otechestvennoi kulturno-istoricheskoi traditsii: istoriya i sovremennost': sbornik statei, Penza, 14–15 fevralya 2019 goda*. Penza, Penzenskii gosudarstvennyi agrarnyi universitet, pp. 72–76. EDN KWIKHU.

11. Stepanov, A. V., Stepanova, T. M., Kolbasina, L. D. (2023). Dizain-zhivopis' kak realizatsiya tsvetodidakticheskikh praktik v obuchenii dizainera [Design Painting as an Implementation of Color Didactic Practices in Designer Training]. In *Sovershenstvovanie gumanitarnykh tekhnologii v obrazovatel'nom prostranstve vuza: faktory, problemy, perspektivy: materialy Vserossiiskoi (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchno-metodicheskoi konferentsii, Ekaterinburg, 15–17 marta 2023 goda*. Ekaterinburg, Ural'skii federal'nyi universitet im. pervogo Prezidenta Rossii B. N. El'tsina, pp. 63–68. EDN PYUGVC.

12. Stepanova, T. M., Stepanov, A. V. (2021). Zhivopisnyi gradient kak bazovoe ponyatie tsvetomodelirovaniya [Picturesque Gradient as a Basic Concept of Color Modeling]. In *Vizual'nye obrazy sovremennoi kul'tury: tsvet v kul'ture i religii: sbornik nauchnykh statei po materialam IX Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem*. Omsk, pp. 149–152.

13. Stepanova, T. M., Stepanov, A. V. (2022). Zhivopisnyi gradient kak element struktury obraznogo teksta [Picturesque Gradient as an Element of the Structure of Figurative Text]. In *Problema i sodержanie v sovremen-nom iskusstve, arkhitekture, dizaine*. Perm, pp. 11–20.

14. Stepanova, T. M., Stepanov, A. V. (2024). *Zhivopis' dlya dizainera. Teoriya i novye metodiki* [Painting for the Designer. Theory and New Techniques]. Ekaterinburg, Ural'skii federal'nyi universitet imeni pervogo Prezidenta Rossii B. N. El'tsina. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UrFU. 104 p.

15. Cheskidova, I. V. (2009). *Razvitie chuvstva tsveta mladshikh shkol'nikov na urokakh izobrazitel'nogo iskusstva v obshcheobrazovatel'noi shkole* [Development of a Sense of Color in Junior Schoolchildren During Fine Arts Lessons in a Comprehensive School]. Avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. Ekaterinburg. 23 p.