

УДК 930.85.008+ 159.07

**ОРНАМЕНТ КАК АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОЕКЦИЯ В СЕМАНТИКЕ
ГЕОМЕТРИЧЕСКОГО ОРНАМЕНТАЛЬНОГО СТИЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ЗНАЧЕНИЙ
СИМВОЛОВ ПРИ ВОСПРИЯТИИ, ОЦЕНКЕ И ПОНИМАНИИ
ОРНАМЕНТА ФИННО-УГОРСКИХ НАРОДОВ)**

© 2008 В.М.Привалова

Самарский государственный педагогический университет

В статье анализируется древняя знаковая система человечества – орнамент как антропологическая феноменология в культуре и социальной практике, который в форме декоративно-прикладного искусства, представляет собой методологию целостного знакового представления о существенных связях человека с природой, социумом, а социума с макрокосмом. Строится вывод об антропологически обусловленной природе развития семантики геометрического орнаментального стиля.

Окружающий нас мир, среда нашего природного и созданного человеком пространства, состоит из разнообразных ритмов. Смена времен года, движения светил, которые образуют чередования дня и ночи, приливы и отливы, связанные с лунной и солнечной периодической активностью и т.д. Часть ритмических колебаний мы замечаем, однако многие виды ритмической обусловленности нашего существования остаются за пределами нашего внимания. Всем нам хорошо известен один суточный ритм – наш собственный цикл сна и бодрствования. На самом деле человеческому организму свойственно более 100 таких ритмов, хотя многие из них скоординированы с циклом сон – бодрствование. Кроме того, все ритмы – это генетически запрограммированные продукты эволюции, позволяющие организму адаптироваться в окружающей среде. Роль дирижера, управляющего биологическими ритмами в человеческом организме, принадлежит мозгу, «запускающему» биологические часы через физиологические механизмы, которые тесно связаны с эмоциями. Выявлено несколько основных факторов среды, которые воздействуют на генетически запрограммированные ритмы – это температура и свет, которые синхронизируют ряд ритмов и имеют решающее значение для всех живых организмов. По некоторым данным о биологических ритмах, выявлено, что десинхронизация ритмов, может играть некоторую роль в возникнове-

нии психических расстройств. Наиболее полно изучены – депрессия и бессонница¹.

Обозначив факт и функцию ритма, всегда лежащую в основе биологического проявления феномена человека, мы должны признать, что ритм неизбежно становится основой созданной и обустроенной человеком Среды своей жизнедеятельности. В связи с такой жизненно важной функцией, ритм является наиважнейшим фактором культурной среды и сегодня, и в историческом времени. Культурная среда, таким образом, становится проекцией человека, который ее создавал, а затем передавал последующим поколениям. Биологические и физиологические детерминанты, лежащие в основе принципов организации среды, созданной человеком, как своей второй природы, заставляют искать в ней те «пейсеймеры» ритмов, которые как генераторы и регуляторы культурных ритмов, сопровождали и сопровождают всю деятельность человека в культурно-исторической реальности.

Благодаря культуре и искусству, осуществляются коммуникативные связи разноязычных людей в различных странах и континентах, таким образом, человечество пользуется знаками искусства, как бы заключая конвенцию об их значении. «Конвенциональный характер художественного образа, рассматриваемого как знак, заложен в единстве антропо-

¹ *Красота и мозг*. Биологические аспекты эстетики / Под ред. И.Ренчлера, Б.Херцбергер, Д.Эпстайн. Пер. с англ. – М.: 1995. – С. 101 – 122]

логической природы человечества, в том, что люди, с присущими им человеческими свойствами, воспринимают мир и воплощают это восприятие в образах единым путем, предопределенным натурой (природой) человека².

Освоение культурного ритма, по мнению многих ученых, чаще всего, «шло» параллельно изучению ритмов астрономических и биологических. Трудовой и социальный ритм, танец, музыка, как *вынесенный в визуально-обозримое пространство времени и культуры феномен самого человека*. Способы и технологии упорядочивания жизнедеятельности человекообразным путем, а также овладение своими чувственными модальностями – зрением, слухом, обонянием, осязанием, неизбежно порождают культурные перцептивные регуляторы ритмов отражающих феномен самого человека (искусство, музыка, песня, архитектура, театр, игры – это *орнамент* как культурный принцип).

Определение «ornamentum [orno] имеет в переводе с латинского два значения: 1) одежда, наряд, драгоценности; 2) украшение, честь, слава» «**mens, mentis** – ум, рассудок; **mensis** – месяц; **mensus** – мерить, измерять»³.

Наиболее ранними орнаментами считаются орнаментально-декоративные изображения эпохи неолита и бронзы, когда «живые образы прошлого уступили место условным знакам и символам. Непередаваемую живость восприятия и свободу художественного переживания заменил строго ритмический порядок, в котором сочетались одни и те же орнаментальные элементы». Одной из разработанных гипотез перехода от «физиопластического» (реалистического) искусства к «идеопластическому» (обобщенному, символическому) является смена мировоззрения и мироощущения людей, которые связаны с переходом от присваивающего, охотничьего собирательного хозяйства к производящему (земледелию и скотоводству)⁴, а также возникновение керамики, как основного признака неолита, который можно назвать керамическим веком. До-

бытый в природе материал путем изобретения способа обработки его (обжига) превращался в спутника человека на всем протяжении филогенеза. Керамика имела большое значение и в развитии в нем (человеке) неосознанного чувства, которое, выделившись из других, стало впоследствии называться эстетическим⁵.

Выделяя особую область первобытного искусства – орнамент, можно предполагать, что по формам своего возникновения и проявления этот феномен человеческой деятельности изначально, на наиболее ранних этапах зависел от орудий и технологии. Таким образом, можно обозначить динамику *развития орнаментальных форм* – от насечек к линиям, так называемая, технологическая обусловленность, а затем комбинациям линий, штрихов, геометризованных «заклинающих», замещающих реальное действие на действие со знаком в орнаменте как ритме культурного действия. Далее усложнение и семантизация знаков орнаментального свойства, со временем, когда основные формы первобытных орнаментов были уже развиты, возникает этническая характеристика орнаментальной культуры, которую мы теперь имеем в качестве большого числа образцов, форм и стилей.

На этапе технологического, орудийного, вкрапления материалов при обработке мягкой поверхности глин в форме отпечатков, штампов, царапин, переплетения и др. материальных проекций, археологическая и этнологическая науки анализируют динамику культурной диффузии народов, взаимовлияния и взаимопроникновения близких и дальних способов обработки материалов в культурной истории человечества. В этом поле внимания такие орнаментальные проекции рассматриваются как своеобразный «маркер» для последующих аналитических выводов.

Усложнение орнаментальных форм и композиций, а далее, так называемая, – семантизация, т.е. придание значений знакам, представляет собой проекцию динамики развития сознания человека. Обобщение и интерпретация форм природы, растений, фигур животных и людей до условных изображений, которые постепенно стали знаками замещающего свойства, имитирующими действия с реальными объектами. Таким образом, символы и знаки

² *Рождественская С.Б.* Русская народная художественная традиция в современном обществе. Архитектурный декор и художественные промыслы. М., «Наука». 1981. – С. 50.

³ Латинский язык / Под общ.ред. В.Н.Ярхо и В.И.Лободы. – М.: 1969. – С.361, 357

⁴ *Арутюнов С.А.* Народы и культуры: развитие и взаимодействие. – М.: 1989.

⁵ Там же.

приобретают ритуальное и заклинательное значение. Наиболее законченные, эстетически совершенные образцы знаков определились как семантически наиболее универсальные символы, например солярные знаки, и все геометрические фигуры, поскольку именно в орнаментальной проекции родилась математическая и геометрическая символика, отделившись в самостоятельные отрасли научного знания. Тогда как в древних и первобытных орнаментах, как в колыбели культурно-исторического развития даже современная математика находит еще не имеющие математического аппарата содержательные закономерности в соотношениях форм, ритма, различных видов симметрии и т.д.⁶

Таким образом, геометрический орнаментальный стиль (исторически – орнамент финно-угорских народов) синергирован с семантикой самих геометрических знаков, усиливая тем самым, свое устойчивое и неизменное со времен оно, значение. Содержательная роль знаков и символов, отраженных в ритмической картине орнамента, не до конца понятого и объясненного, и в том числе – магического содержания – это актуальная импровизация при восприятии, оценке и понимании ритма в динамике орнаментальной проекции символов, как замещения вещи и действия с ней. В первобытный период отмечается некий феномен – «сплошное» использование орнамента в культурной практике, уже как «инструмента» символического мышления. «Узорами покрывали и стены глинобитных домов, каменных и деревянных погребальных сооружений, лодки, колесницы, одежду, ковры, циновки, наконец – собственное тело»⁷.

В этой связи мы и рассматриваем культурно-исторический контекст, где выделяется нами «метакоммуникация посредством орнамента» как знаковая информация. Однако следует отметить, что основанием отнесения тех или иных знаков к языку является наличие устойчивой системы знаков и правил сочетания единиц, образования и преобразования. Некоторые исследователи критерием отнесения знаковых систем к языку считают наличие в них иерархической структуры. Рассмотрение

знаковых систем как языка позволяет по-новому подойти к анализу искусства как семиотической системе (музыка, архитектура, живописное произведение и др.)⁸.

Освоение содержания орнаментов это, с одной стороны, процесс восприятия, оценки и понимания, а с другой стороны, импровизация и моделирование символами, в личностном значении этого процесса. Рождение функциональной роли орнамента – декора, украшения, сообщения происходит в заклинании, обереге и других «антропях». Артефакты динамической ритмизации объектов культуры, позволяют еще раз отметить, что объекты искусства одновременно и культовые, и магические. Сущность орнамента придает красоту орудиям и обиходной утвари, и особым тонким образом вводит в труднообъяснимый экзистенциальный ритм функционирования сознания внутри орнаментальной перцепции и знаково-символической деятельности, усиленной *ритмом и повтором*, который по выражению Ю.М.Лотмана, порождает «новый смысл в знаковых системах культуры».

Послания из символов в орнаментальной динамической форме составляют *микрокосм человека в макрокосме мироздания*⁹. В наиболее ранних культурах микрокосм открывался через систему знаковых сообщений на теле, затем в одежде, орудиях, жилище, погребениях и различной утвари. Системы посланий и значений орнаментов, как архетипические знаки, адресованы мифологической форме нашего сознания, которое мы несем в себе как «почку» всего того, что происходило с человечеством в филогенезе. «Интерриоризированное содержание культуры», позволяет осуществлять самоидентификацию и метакоммуникацию внутри культурно-исторического контекста, принадлежащего всему человечеству.

Способность к образному мышлению как продукт переработки различных (зрительных, слуховых и др.) ощущений человеческим сознанием, а порождением образного мышления является обобщенное, символическое представление о предмете через сам предмет или знак этого предмета, его замещающий.

⁸ Салмина Н.Г. Знак и символ в обучении. – М.: 1988. – С. 17.

⁹ Рыбаков Б.А. Макрокосм в микрокосме народного искусства // Декоративное искусство. – №3. – 1975. – С.31 – 33.

⁶ Вейль Герман. Симметрия. – М.: 1968.

⁷ Афонькин С.Ю., Афонькина А.С. Орнаменты народов мира. Практическое пособие. – СПб.: 1998.

Таким образом, в искусствах, имитирующих природу, это обобщение носит реалистический характер, а в искусствах, интерпретирующих природу, обобщение носит символический характер. Примером подобной интерпретации является схематизация изображения и использования этого вида деятельности, как ритуала в общественно значимой практике¹⁰.

Таким образом, многосложность восприятия, оценки и понимания орнаментов, как психологическая реальность, связана как с внутренне обусловленными ритмами, так и с внешними, графическими, ритмическими порождениями этих ритмов, т.е. некоей временной традицией, а также технологической обусловленностью определенного времени. Орнаменты вбирают в себя значения и уровни постижения этих значений по мере развития у человека перцептивной компетентности по восприятию, оценке и пониманию информации в орнаментах, имеющей сигнально-символическую значимость, отражающую древнюю магию, культы, а также сложившуюся, в связи с этим, декоративную роль орнамента в жизнедеятельности и культуре. По сути, орнаментальный принцип есть антропоморфный ритмический принцип. В силу этого обстоятельства в нем осуществляются и сплетаются воедино – биологическое, и социально психологическое воспроизводство природы человека, сознательное, а также бессознательное осуществление самовыражения и ментальной актуализации человека в социуме через орнаментальную традицию, возникшую вместе с деятельностью человека.

Вместе с тем следует отметить, что в исследовании символики культуры, наряду с термином «знак», употребляется ряд терминов: «символ», «эквивалент», «репрезентант», «обозначающее» – без достаточно четкой их дифференциации и указания отношений между ними¹¹. Однако, исследователи сходятся на том, что, прежде всего, имеет значение культурно-исторический контекст, в котором анализируется то или иное составляющее этого целого.

Среди внешних стимулов составляющих орнаменты, есть предпочитаемые – те, чьи

свойства наиболее «удобны» для обработки внутренними биологически обусловленными механизмами зрительной системы человека, где и заключается «альянс воспринимающих систем – «глаз – мозг – рука». Быть может, именно такие стимулы образуют в совокупности то, что получает положительную эстетическую оценку. В связи с этой мыслью, вспоминается утверждение Канта: мы находим форму прекрасной, если она облегчает восприятие. Возможно, что таким способом зрительная система поощряет простое решение задачи. Предполагаем, что способность воспринимать красоту связана с физиологическими особенностями, где мы сталкиваемся с проблемой биологической роли этой способности. В связи с этим можно с уверенностью сказать, что «прекрасное» в культуре, искусстве и жизнедеятельности человека выполняет функцию биологического вознаграждения. В самом деле, мы всегда отдаем предпочтение вознаграждающим раздражителям. «Прекрасное» в состоянии вознаградить сразу и ум и чувства – эти два аспекта психики тесно сцеплены¹².

Как идеальная конструкция вещи, символ в скрытой форме содержит в себе перспективу для ее развертывания в мысли, перехода от обобщенно-смысловой характеристики предмета к его конечным проявлениям. Символ является, таким образом, не просто знаком тех или иных предметов, но он заключает в себе обобщенный принцип дальнейшего развертывания свернутого в нем смыслового содержания¹³.

Таким образом, знаковая и символическая насыщенности процессов познания, коммуникации и замещения реального действия на действия со знаком включает орнаментальные системы в процессуальный ряд социально-перцептивного метакоммуницирования. Освоенные формы символов культуры, как *интериоризированное содержание* (центральное положение концепции Л.С.Выготского), позволяют увеличить, расширить и функционально индивидуализировать социально-перцептивные процессы взаимодействия внут-

¹⁰ Тардт Габриэль. Социальная логика. – СПб.: 1996.

¹¹ Салмина Н.Г. Знак и символ в обучении. – М.: 1988. – С. 9

¹² Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики / Под ред. И.Ренчлера, Б.Херцбергер, Д.Эпстайн. Пер. с англ. – М.: 1995.

¹³ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Сост. А.А.Тахо-Годи; Общ. ред. А.А.Тахо-Годи и И.И.Маханькова. – М.: 1993.

ри общего культурно-исторического достояния. Однако в философских работах подчеркивается, что в гносеологическом исследовании первостепенное значение имеет объективная референция знаков, их соотнесенность с объективной реальностью, тем самым и с отражающими их представлениями, понятиями. Только при таком рассмотрении и возможно обнаружение познавательных функций и знаковых систем в науке¹⁴.

Кроме того, образы и символы по аналогии с вербальными значениями, могут быть организованы в устойчивую систему отношений, которая фиксирует как категориальная, дублирующая или заменяющая в случае необходимости естественные языки¹⁵. Вместе с тем функция знака репрезентировать нечто отличное от него самого, и есть его значение¹⁶. Символы, в отличие от предметных значений, множественны и метафоричны, что является, по словам Ю.М.Лотмана, отличительными особенностями символа. «Символ никогда не принадлежит одному синхронному срезу культуры – он всегда пронизывает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения».

Современные представления о роли психо-био-социо-культурных ритмов отражаются следующим образом. В статье Э.В.Сайко¹⁷ подробно анализируется и подчеркивается, что современное состояние про-

блемы «глубокого осмысления значения и силы «действия» ритма в мире и мира человека актуализирует повышение интереса к нему и стимулирует открытие новых ритмов, новых всеобщих зависимостей, новых связей ритмов Человека и Космоса. Ритм во все большей степени раскрывается в новых смысловых структурах и познавательных пространствах». В частности указывается, что исследования биологических ритмов¹⁸ открывают все новые закономерности собственно человеческих форм организации жизнедеятельности в мире. «Ритмичность социальной активности является общей характеристикой живого от одиночных клеток до целостного организма»¹⁹. Ритмы являются «основной характеристикой временной организации биологических систем»²⁰. Обустроивая свою жизнедеятельность, человек вписывается в природные ритмы, «формирует новый мир Культуры как условие своего существования и воспроизводства, функционирующий и развивающийся»²¹. Вместе с тем, несмотря на достаточно широкое изучение и объяснение ритмов со стороны исследователей различных наук – физиологов, лингвистов, искусствоведов, медиков, особенно – музыкантов, мало рассматриваются психологические аспекты проблемы взаимозависимости внешних и внутренних ритмов человека – «еще не сформировано общее познавательное пространство и общие задачи по координации комплексного исследования этой важнейшей, недооцененной в полной мере проблемы, связанной с кардинальными законами жизни человека»²².

Выводы. Наряду с отечественными авторами – А.С.Кайсаровым, Г.А.Глинкой, Б.А.Рыбаковым²³, Ю.М.Лотманом²⁴, А.Ф.Лосевым²⁵

¹⁴ Кориунов А., Мантатов В. Теории отражения и эвристическая роль знаков. – М.: 1974.

¹⁵ Петренко В.Ф. Основы психосемантики. – М.: 1997; Петренко В.Ф. Художественные конструкты произведения искусства // Материалы международного конгресса по креативности и психологии искусства / Под ред. Е.Малянова, Е.Березиной, Л.Дорфмана, Д.Леонтьева, В.Петрова, П.Лочера. – Пермь: – М.: 2005. – С.34 – 37; Карнацкая Л.А., Петренко В.Ф. Ритуал как социально-психологический феномен, его природа и культурообразующий смысл. Ритуал как ускоренность бытия // Мир психологии. – №1 (33). 2002. – С.10 – 17.

¹⁶ Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. – М.: 1930; Леви-Брюль. Коллективные представления первобытных людей и их мистический характер // Художественная культура первобытного общества. – СПб.: 1994; Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М.: 1983. – С.86 – 89; Манталов В. Образ, знак, условность. – М.: 1980. – С.32;

¹⁷ Сайко Э.В. Ритмы, «образующие» человека, и человек, образующий ритмы // Мир психологии. – 2002, –№3. – С.3 – 13.

¹⁸ Доскин В.А., Лаврентьева Н.А. Ритмы жизни. – М.: 1980; Моисеева Н.О., Салзмен Ф. Временная среда и биологические ритмы. – Л.: 1981.

¹⁹ Угрюмов М.В. Механизмы нейроэндокринной регуляции. – М.: 1999. – С. 193.

²⁰ Сингуров А.Ю. Резонансы взаимодействия в природе // Синергетика и методы науки. – СПб.: 1998.

²¹ Сайко Э.В. Ритмы, «образующие» человека, и человек, образующий ритмы // Мир психологии. – 2002, –№3. – С.3 – 13.

²² Там же.

²³ Рыбаков Б.А. Космогоническая символика «чуждских» шаманских бляшек и русских вышивок // Финно-угры и славяне. – Л.: 1979. – С.15; Рыбаков Б.А. Космогония и мифология земледельцев неолита // Советская археология. – №1, 2. 1965;

и другими²⁶, которые оставили классические памятники и тексты по изучению символического языка в орнаментах древних праславян, славян и финно-угорских народов, в нашем исследовании мы анализируем ряд современных данных, которые представлены в различных источниках²⁷. Анализ этих источников позволяет заключить, что в культурно-историческом контексте, антропологически обусловленном, порождается семантика геометрического орнаментального стиля, который является основой праславянских геометрических символов, а также орнамента финно-угорских народов, где само содержание геометрических форм имеет дополнительную

символическую нагрузку²⁸.

²⁴ Лотман Ю.М. Миф – имя – культура // Труды по знаковым системам. – Тарту: 1973; Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры. – Тарту: 1970; Лотман Ю.М. Художественный ансамбль как бытовое пространство // Декоративное искусство. – №4. 1973. – С.52 – 55.

²⁵ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Сост. А.А.Тахо-Годи; Общ. ред. А.А.Тахо-Годи и И.И.Маханькова. – М.: 1993; Лосев А.Ф. Хтоническая ритмика аффективных структур в «Энеиде» Вергилия // Мир психологии. – №3. 2002. – С. 157 – 168.

²⁶ Грибова Л.С. Пермский звериный стиль. Проблемы семантики. – М.: 1975; Иванов В.В., Топоров В.А. Балтийская мифология // Мифы народов мира. т.1. – М.: 1987; Кайсаров А.С., Глинка Г.А., Рыбаков Б.А. Мифы древних славян. Велесова книга. / Сост. А.И.Баженова, В.И.Вардугин. – Саратов: 1993; Каган М.С. Исторический процесс формирования художественно-образного мышления // Художественная культура первобытного общества. – СПб.: 1994; Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. – М.: 1996. – С. 148 – 153; Токарев С.А. Ранние формы религии. – М.: 1990. – С.594; Карамзин Н.М. История государства российского. – М.: 12 тт., Т.1. – С.50-51, 201; Т.2. – С.28 – 29; Майнов В.Н. Очерк юридического быта мордвы. – Саранск: 2007. – С.280 – 281.

²⁷ Краткий словарь символов: / Сост.В.М.Рошаль. – М.: Изд-во Эксмо. 2005; Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов / Пер. с нем. Г.Гаева. – М.: КРОНПРЕСС, 2000. – С.37; Голан Ариэль. Миф и символ. – Иерусалим – М.: 1994; Юрченкова Н.Г. Мифология в культурном сознании мордовского этноса. – Саранск: 2002. – С.42 – 43; Гимбутас М. Балты: люди янтарного моря / Пер с англ. С.Федоров. – М.: 2004. [<http://a-nomalia.narod.ru/CentrBalty/1.htm>]; Капица Ф.С. Жизнь и труды Марии Гимбутас // Балты: люди янтарного моря / Пер с англ. С.Федоров. – М.: 2004. [<http://a-nomalia.narod.ru/CentrBalty/1.htm>]; Бодуэн Дешарне, Люк Нефонтен. Символ / Пер.с фр. И.Л.Нагле. – М.: 2007; Гибсон К. Символы, знаки, эмблемы в материальной и духовной культуре / Пер. с англ. А.Озерова. – М.: 2007.

²⁸ Привалова В.М. Метакоммуникация в культурно-историческом контексте на материале финно-угорского орнамента // Материалы международного конгресса по креативности и психологии искусства / Под ред. Е.Малянова, Е.Березиной, Л.Дорфмана, Д.Леонтьева, В.Петрова, П.Лочера. – Пермь: – М.: 2005. – С.201 – 203; Она же. Символы визуальной христианской культуры // Христианство и мир. Сб. материалов научно-практической конференции. – Самара: 2000. – С. 506 – 508; Она же. Социо-психо-культурные факторы орнаментирования как вида деятельности // Психология и ее приложения. Ежегодник российского психологического общества. – Т. 9, вып. 1. – М.: 2002. – С.29 – 30; Она же. Этническое и ментальное в искусстве // Психология искусства. Материалы научно-практической конференции 3 – 5 сентября 2002 г. – Т.1, часть 2. – Самара: 2002. – С.94 – 96; Она же. Арттерапевтический комплекс на основе геометрических (финно-угорских) орнаментов // Известия Самарского научного центра Российской Академии Наук. Специальный выпуск «Актуальные проблемы психологии. Самарский регион». 2003. – С.183 – 194; Привалова И.В. Знак языка – знак культуры // Известия Самарского научного центра РАН. Февраль 2004. Специальный выпуск «Гуманитарные исследования». – С.21 – 27; Привалова В.М. Метакоммуникация в культурно-историческом контексте. Материалы финно-угорского орнамента // Тенденции развития региональных систем общего и профессионального музыкального образования. Материалы V Всероссийской научно-практической конференции 11 – 12 ноября 2004 года. – Саранск: 2005; Она же. Орнамент. Штрихи психологического портрета. Методическое пособие. – Самара: 2005; Она же. Орнамент как психосемантический принцип в культурно-историческом контексте // Международная конференция «История отечественной и мировой психологической мысли: постигая прошлое – понимать настоящее, предвидеть будущее. (IV Московские встречи по истории психологии, 28 – 29 июня 2006 г.)». – М.: 2006; Она же. Восприятие, оценка и понимание орнамента различными возрастными группами учащихся. Автореф. канд.психол.наук. – Самара: 2006; Она же. Метакоммуникация в культуре. Орнамент в культурно-историческом контексте как система невербальной коммуникации // Международная конференция «Психология общения – 2006: на пути к энциклопедическому знанию». Москва, ПИ РАО, 19 – 21 октября 2006 г.; Она же. Орнамент как направление прикладной психологии // Научная конференция «Психология перед вызовом будущего». Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, факультет психологии 23 – 24 ноября 2006 г. – М.: 2006; Она же. Сознание. Знаково-символический ритм инициации // Сознание. Сборник статей / Редкол.: Н.Б.Шкопоров [и др.]. – Самара: 2007; Она же. Орнамент как знаково-символическая деятельность // VII Конгресс этнографов и антропологов России: докл. и выступления. Саранск, 9 – 14 июля 2007 г. / Редкол.: В.А.Тишков [и др.]; НИИ гуманитар.наук при Правительстве Республики Мордовия. – Саранск: 2007. С.163; Она же. Орнамент. Восприятие, оценка и понимание. Знаковый текст и контекст. Монография. – Самара: 2007; Она же. Восприятие, оценка и понимание орнамен-

По результатам диссертационного исследования в области социальной психологии нами выявлены некоторые психологические закономерности, которые присущи как методологии искусства в целом, так и орнаментальной культуре в частности.

Подробный и детальный анализ искусства как системы межличностной коммуникации осуществил В.Е.Семенов, указывая, что при социально-психологическом подходе, к произведениям искусства следует учитывать *полифункциональность* искусства. Обычно исследователи, прежде всего, выделяют познавательную, воспитательную и художественно-эстетическую функции²⁹. В монографическом исследовании В.В.Знакова «Психология понимания»³⁰, выделяется мысль о целостном подходе к человеку при понимании субъектом произведений искусства – «в единстве его способностей» и введением «внутрь себя самого». В настоящее время существуют у разных исследователей разнообразные более или менее широкие перечни функций искусства. В частности называют информационно-коммуникативную, гедонистическую, компенсаторную, эвристическую, внушающую (суггестивную), катарсическую и др., что справедливо и для декоративно-прикладного искусства, и в целом, орнаментальной культуры, в которой происходит оперирование различными знаками и символами, которые замещают реальные

действия и осуществляются различные функции по восприятию оценке и пониманию орнаментов. Указанные функции орнаментов – *магическая (сакральная), культовая и декоративно-прикладная*, а также проективная, коммуникативная дополняются результатами нашего исследования.

Широта функциональности орнамента, в динамике поставленного эксперимента, выявленная в ходе нашего социально-психологического исследования такова: эстетическая функция (1-я); коммуникативная (2-я); арттерапевтическая (3-я); самовыражения (4-я); познавательная (5-я); исследовательская (6-я); воспитательная (7-я); научения (8-я); передачи опыта и знаний (9-я); подражания природе (10-я); интерпретации природы (11-я); моделирования жизненной реальности (12-я); этнической самопрезентации (13-я); проектирования картины мира (14-я); оздоровительной практики (15-я); магическая, ритуальная (16-я); культурная (17-я); этническая (18-я); Что-то еще (19-я) – дополняют и, отчасти, объясняют орнаментальный принцип самопроекции человечества в плане изученного, осознанного, и еще не осознанного и не имеющего языка объяснения феномена жизнедеятельности, который заключен в *орнаменте*.

Таким образом – культурно-историческое наследие по истории символов древних культур, а также психосемантика символического наследия, которая является предметом нашего исследования, на базе анализа современных подходов и результатов изучения этого вопроса у других авторов, показывают, что наиболее древние геометрические символы, являются, антропологически обусловленными, в рассматриваемой нами символике орнаментов, тогда как стилистические, а также этнические характеристики орнаментальной культуры являются самыми поверхностными характеристиками орнаментов. *Орнамент, прежде всего, антропный маркер в культурно-историческом тексте и контексте, в котором живет человек.*

та. Знаково-символический синтаксис сознания // Психология сознания: современное состояние и перспективы. Материалы 1 Всероссийской конференции. 29 июня – 1 июля 2007 года, Самара. – Самара: «Научно-технический центр», 2007. – С.252 – 256; *Она же*. Теоретический анализ восприятия, оценки и понимания символических знаков культуры. Орнамент в системе социальной перцепции // Феникс. Ежегодник кафедры культурологии Мордовского государственного университета им. Н.П.Огарева. 2007. – С.55 – 59; *Она же*. Методология культуры в профилактике маргинальности (знаково-символическая деятельность на материале орнамента) // Проблемы формирования этнотолерантного поведения молодежи, профилактики экстремизма, стабилизации межнациональных и межконфессиональных отношений. Материалы областной научно-практической конференции. 18 декабря 2007 г. – Самара: 2007. – С.82 – 90; *Она же*. Текст, контекст и семантика в истории орнаментальной культуры финно-угорских народов // Регионология. научно-публицистический журнал. – 2008. – №3. – С.324 – 331; *Она же*. Символ в динамике понимания знака. Результаты изучения некоторых источников // Центр и периферия. – 2008. – №2. НИИ гуманитарных наук при правительстве РМ. – Саранск: 2008. – С.68 – 77.

²⁹ Семенов В.Е. Искусство как межличностная коммуникация. – СПб.: 1995. – Самара: Изд-во СамНЦ РАН, 2004.

³⁰ Знаков В.В. Психология понимания. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2005. – С.156.

**ORNAMENT AS AN ANTHROPOLOGICAL PROJECTION IN SEMANTICS
OF GEOMETRICAL ORNAMENTAL STYLE (ON A MATERIAL OF SYMBOLS
IMPLICATION AT PERCEPTION, ESTIMATION AND UNDERSTANDING
OF FINNO-UGRIC ORNAMENT)**

© 2008 V.M.Privalova

Samara state pedagogical university

The article deals with the ancient sign system of mankind – an ornament as anthropological phenomenology in culture and social practice being in the form of arts and crafts, represents methodology of complete sign representation about essential communications of a person with nature, society, and society with macrocosm. The conclusion about anthropologically determined, historically unique nature of semantics development of geometrical ornamental style (Common Slavic semantics of a geometrical ornament) is reached.