

## СЕМАНТИКА ОРНАМЕНТА В СЕМИОТИКЕ КУЛЬТУРЫ (АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОЕКЦИЯ РИТУАЛА В ГЕОМЕТРИЧЕСКОМ ОРНАМЕНТЕ)

© 2010 В.М.Привалова

Самарский научный центр Российской академии наук

Статья поступила в редакцию 03.06.2010

В статье предполагается рассмотреть, в ряду других предположений, гипотезу о том, что орнамент сам как культурный ритуал знаково-символической мысли, имеющий динамичный устойчиво распределенный по культурно-историческим стилям, системный характер знаков, символов геометрического орнаментального стиля в культуре.

Ключевые слова: геометрический орнаментальный стиль – первобытность и современность, орнамент как знаково-символический ритуал в культуре.

Во многих областях научного знания существует особый интерес к системам знаков, которыми пользуется человек. Характерный только для человека способ выражения своего отношения к внешнему миру, средству метакоммуникации и самопрезентации, исследовался и продолжает вызывать исследовательский интерес у культурологов, антропологов, историков, искусствоведов и представителей других наук, которые изучают культуру с первобытных времен человечества<sup>1</sup>. Исследуемый культурно-исторический контекст человечества, воспринятое, правильно оцененное и понятое наследие, позволяет моделировать действительность на высоком уровне ответственности за жизнь, культуру и цивилизацию на Земле. Адаптирует сложившиеся в культуре, искусстве и традиции символы в информа-

ционной и современной массовой культуре, для обогащения содержания полученной от предыдущих поколений и создаваемой нами сегодня цивилизации<sup>2</sup>.

В ряду таких систем, символов и знаков нами рассматривается орнамент, в целом как антропологический феномен, обусловленный биологической и социальной природой человека, одновре-

<sup>1</sup> Привалова Вера Михайловна, кандидат психологических наук, технический редактор, старший научный сотрудник Поволжской государственной социально-гуманитарной академии. E-mail: [privalova@ssc.smr.ru](mailto:privalova@ssc.smr.ru)

<sup>1</sup> Блум Ф., Лайзерсен А., Хофстедтер Л. Мозг, разум, поведение. – М.: 1988; Манталов В. Образ, знак, условность. – М.: 1980. – С.32; Тэрнер В. Символ и ритуал. – М.: 1983; Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: 1994; Ренчлер И., Херцбергер Б., Эстайн Д. Введение // Красота и мозг: биологические аспекты эстетики. – М.: 1995; Эйбл-Эйбесфельдт И. Видоспецифические особенности восприятия и их проявления в искусстве // Там же; Эйбл-Эйбесфельдт И. Принципы эстетического восприятия и художественного творчества // Там же; Пауль Г. Философские теории прекрасного и научное исследование мозга // Там же; Леви-Брюль. Коллективные представления первобытных людей и их мистический характер // Художественная культура первобытного общества. – СПб.: 1994; Лотман Ю.М. К проблеме пространственной семиотики // Об искусстве. – СПб.: 2005. – С.444; Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. – М.: 1996. – С. 29, 148 – 153; Антонова Е.В. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. – М.: 1990.

<sup>2</sup> Карнацкая Л.А., Петренко В.Ф. Ритуал как социально-психологический феномен, его природа и культурообразующий смысл. Ритуал как ускоренность бытия // Мир психологии. – 2002. – №1 (33). – С.10 – 17; Лесков Л.В. Человек в ритмах истории и проблема современного человека как исторического субъекта // Там же. – С.252 – 269; Смирнов Л. Ассоциация базовых ценностей и графических символов // Развитие личности. – 2002. – №1. – С.138 – 149; Дьясин Г.Г. Азбука Гермеса Трисмегиста или молекулярная тайнопись мышления. – М.; 1998. (Сер. Открытия XXI века) // Реферативный журнал. 01.12-04П1.6К. №12. – М.: 2001. – С.2; Земба-тов М.Р. Мезоамериканская модель биосинхронизации социума: опыт интерпретации календарной системы ацтеков. // Мир психологии. – 2002. – №3. – С. 94 – 104; Филиппов Ю.В. Ритмы этнической социализации // Там же. – С. 118 – 127; Зыкова М.Н. Воздействие ритма на личность (на примере анализа русского фольклора) // Там же. – С. 128 – 137; Кичеев А.Г. Межличностные конфликты: циклы и ритмы в их характеристике // Там же. – С. 111 – 117; Козолупенко (Пашинина) Д.П. Ритмы мифа и фольклора: мифопоэтическое восприятие времени // Там же. – С. 138 – 145; Петров И.Г. Сущность ритма и ритмизации как воспроизводимой размерности, последовательности, системности (концептуализация их формы, нормы, синергичности) // Там же. – С.14 – 24; Поддубный Н.В. Циклические процессы в человеке как самоорганизующейся системе и золотая пропорция // Там же. – С. 56 – 73; Рец П.И. Симметроритмия «музыкальной системы» и психологические проблемы процессов восприятия // Там же. – С. 74 – 93; Бехтерева Н.П. Магия мозга и лабиринты жизни. Доп.изд. – М.: 2007. – С.89 – 93; Дешарне Б., Нефонтен Л. Символ / Пер.с фр. И.Л.Нагле. – М.: 2007.

менно. В предыдущей публикации<sup>3</sup> нами анализировался методологический подход к культурному ритуалу, в знаково-символической картине мира и роли орнамента как знакового и символического феномена в семиотике и семантика культуuroгенеза. В этой статье предполагается рассмотреть, в ряду других предположений, *гипотезу о том, что орнамент сам как культурный ритуал символической мысли*, имеющий динамичный устойчиво распределенный по культурно-историческим стилям, системный характер знаков, символов в проективных «антропях» («перцептах») культуры.

Анализ структурных составляющих орнаментальной культуры геометрического орнаментального стиля правильно было бы акцентировать на том, что геометрический принцип построения орнаментальных композиций объединяет, является наиболее общим и присущим всем известным видам, разновидностям и стилям орнамента<sup>4</sup> (наиболее распространены – орнаментальные ленты – фриз, окаймления, бордюры; розетки – орнамент в круге; сетчатые орнаменты – заполняющие сплошным узором всю поверхность). Геометрический орнамент, как стиль, содержит в своих композициях и разновидностях, прежде всего, все известные геометрические фигуры (квадрат, треугольник, круг, прямоугольник), а также привносящие ритм в орнамент виды зигзагов (например – меандр, волна). Поскольку сами геометрические фигуры и формы в культуре имеют исследованную семантику<sup>5</sup> каждой геометрической формы, которая уже является содержательным символом, то необходимы структурные ориентиры дающие корни нашему исследованию и питающие развитие нашей гипотезы<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Привалова В.М. Орнаментальная культура. Аналитический обзор символов и знаков геометрического орнамента в антропологической картине мира // Известия Самарского научного центра РАН. Том 12. – 2010. – № 3. – С. 255 – 263.

<sup>4</sup> Терминологический словарь. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. – М.: 1997.

<sup>5</sup> Айванхов О.М. Язык геометрических фигур. – М.: 1994; Грессиддер Дж. Словарь символов. – М.: 2001;

<sup>6</sup> Тэрнер В. Символ и ритуал. – М.: 1983; Узоры симметрии. – М.: 1980; Фоли Дж. Энциклопедия знаков и символов. – М.: 1997; Вейль Герман. Симметрия. – М.: 1968. – С.79; Голаи Ариэль. Миф и символ. – Иерусалим – М.: 1994; Привалова В.М. Орнаментальная культура. Аналитический обзор символов и знаков геометрического орнамента в антропологической картине мира....; Она же. Орнамент. Восприятие, оценка и понимание. Знаковый текст и контекст: Монография. Самара: 2007; 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. – Саранск: 2007. – С.55 – 59; Она же. Символ в динамике понимания знака. Ре-

«Символ – пришел в латинский из древнегреческого *Symbolon*, который, в свою очередь, восходит к более древней форме *symballein*, буквально переводимой как «бросать вместе». Первоначально это слово обозначало часть предмета, например разломленное пополам кольцо, две половинки которого при встрече двух людей могли идентифицировать личность. В настоящее время слово «символ» имеет два значения: первое – это изображение, как бы выступающее от имени какого-то предмета, который может иметь совершенно иную форму (к примеру, треугольник может быть символом предмета, который не имеет ничего треугольного), или же – абстрактное понятие (например, изображение совы является символом мудрости). Под таким значением слово «символ» используется в «Королеве фей» Спенсера (1590). Вторым значением слова «символ» является письменный знак, который описывает какое-либо качество, величину или процесс, – таковыми являются буквы алфавита, знаки препинания, цифры, ноты, математические символы и так далее. Первые в таком значении слово «символ» стало употребляться в Англии в 17 веке»<sup>7</sup>.

«Знак – предмет (явление), служащий представителем другого предмета, явления, процесса. Наука о З. – семиотика, возникшая во второй половине XIX – начала XX в., связанная с именами Ч.Пирса, Ч.Морриса, Ф. де Соссюра, Г.Фреге, Р.Карнапа и др. и традиционно подразделяемая на прагматику (изучает отношение З. к человеку), семантику (исследует отношение З. к значению) и синтаксис (рассматривает отношение З. к З. на

результаты изучения некоторых источников // Центр и периферия. – 2008. – №2. – Саранск: 2008. – С.68 – 77; Она же. Орнамент как антропологическая проекция в семантике геометрического орнаментального стиля (на материале значений символов при восприятии, оценке и понимании орнамента финно-угорских народов) // Известия Самарского научного центра РАН. «Педагогика и психология», «Филология и искусствоведение». – 2008. – № 1. – С.311 – 318; Она же. Текст, контекст и семантика в истории орнаментальной культуры финно-угорских народов // Регионология: Научно-публицистический журнал. – Саранск: – 2008. – №3. – С.324 – 331; Она же. Акцентуация характера при восприятии, оценке и понимании геометрического орнамента // Известия Самарского научного центра РАН. – Т.11. – №4 (30). «Педагогика и психология», «Филология и искусствоведение». – 2009. – №1(3). – С.277 – 286; Она же. Символы культурно-исторического текста в динамике образовательного дискурса // Известия Самарского научного центра РАН. – Т.11. – №4 (30). «Педагогика и психология», «Филология и искусствоведение». – 2009. – №2(4). – С. 550 – 553; Она же. Орнамент как антропологическая проекция в семантике геометрического орнаментального стиля (на материале значений символов при восприятии, оценке и понимании орнамента финно-угорских народов) // VIII Конгресс этнографов и антропологов России: Тезисы докладов. Оренбург, 1 – 5 июля 2009 г. / Редкол.: В.А.Тишков [и др.]. – Оренбург: 2009. – С. 352; Она же. Орнаментальная культура. Социально-психологический обзор // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия психология. – 2009. – №2. – С.172 – 189.

<sup>7</sup> Словарь символов / Карлот Хуан Эдуардо. – М.: 1994.

абстрактном уровне), непосредственно связана с логикой, лингвистикой, культурологией, социологией и др. Психологический анализ З. принято относить к прагматике. Психологи изучают З. общения, прежде всего естественные (в отличие от искусственных – математических, астрономических и т.д.) З., в том числе язык. Выделяется несколько видов З. Согласно швейцарскому языковеду Ф. де Соссюру, З. есть имеющее структуру целое, состоящее из означаемого и означающего, связь между которыми фиксируется обществом и не зависит от «вещества» и формы З. и предмета. В различных психологических теориях предложены разные интерпретации З.: З. – стимул, в схеме «стимул-реакция» – у бихевиористов; З. – символ бессознательных влечений, – в психоанализе; З. – сигнал, носитель социальных отношений, – в символическом интеракционизме. Особенно велика и многозначна смысловая роль З. в когнитивной психологии в связи с исходной для нее компьютерной метафорой, т.е. аналогией между строением психики человека и информационно-логическими и вычислительными устройствами, созданными с целью получения, хранения, переработки и передачи знаковой информации»<sup>8</sup>.

Геометрические фигуры и знаки, имеющие как самостоятельную символическую нагрузку в культуре, так и являющиеся наиболее общими принципами материальной культуры, создаваемой человеком, что и позволяет существовать орнаменту, как культурно-историческому феномену, а также сегодняшнему инструменту информационной и массовой культуры, где символы и знаки в орнаментальном поле приобретают свое контекстное значение для современного человека. Таким образом, ссылаясь на ряд исследований, которые рассматривают роль знака и символа в культуре, мы находим подтверждение тому, что знак и соответствующий ему символ, а также символ, имеющий множество знаков для выявления и постижения его значения отдалены от самих реальных вещественных носителей. Люди, создавая культуру, оперируют знаками и символами, как ритуально замещенными в культуре действиями со знаками, а не предметами.

«Бесспорно, что семиотика, включающая семантику, помогает распознаванию образов народного искусства наших дней. Но вместе с тем художественный образ шире знака. Он не исчерпывается функцией замещения или репрезентативности, которую выполняет знак в определенной знаковой системе<sup>9</sup>. Знак конвенционален по своему характеру (люди пользующиеся знаком, должны договориться о его значении, как бы заключить конвенцию, иначе они не смогут

им воспользоваться, не зная, что он собой замещает, что или кого представляет, о чем говорит)<sup>10</sup>. «Наряду с термином «знак» употребляется ряд терминов: «символ», «эквивалент», «репрезентант», «обозначающее» – без достаточно четкой их дифференциации и указания отношений между ними»<sup>11</sup>.

*Культурно-исторический контекст символических форм сознания.* В философских работах подчеркивается, что в гносеологическом исследовании первостепенное значение имеет объективная референция знаков, их соотносительность с объективной реальностью, тем самым и с отражающими их представлениями, понятиями. Только при таком рассмотрении и возможно обнаружение познавательных функций и знаковых систем в науке<sup>12</sup>. «Функция знака репрезентировать нечто отличное от него самого и есть его значение»<sup>13</sup>.

Современные представления о роли социальных, культурных, психологических, а в основе своей – биологических ритмов различных социальных систем, в которых функционировал человек в прошлом, использует в настоящем и трансформирует через культуру и цивилизацию – в будущее, отражаются следующим образом. Например в статье Э.В.Сайко<sup>14</sup> и ряда других авторов<sup>15</sup> подробно анализируется и подчеркивается, что современное состояние проблемы «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 ритмов<sup>16</sup> открывают все новые закономерности собственно человеческих форм организации жизнедеятель-

<sup>10</sup> *Рождественская С.Б.* Русская народная художественная традиция в современном обществе. Архитектурный декор и художественные промыслы. – М.: 1981. – С. 49 – 50.

<sup>11</sup> *Салмина Н.Г.* Знак и символ в обучении. – М.: 1988. – С. 9.

<sup>12</sup> *Коршунов А., Манталов В.* Теории отражения и эвристическая роль знаков. – М.: 1974.

<sup>13</sup> *Манталов В.* Образ, знак, условность. – М.: 1980. – С.32.

<sup>14</sup> *Сайко Э.В.* Ритмы, «образующие» человека, и человек, образующий ритмы // Мир психологии. – 2002. – №3. – С.3 – 13.

<sup>15</sup> *Вдовина Н.В.* Циклы и ритмы в жизни человека. О международной конференции «Циклы в истории, культуре, искусстве» (26 – 28 июня 2002 г., Москва) // Мир психологии. – 2002. – №3. – С. 271 – 278.

<sup>16</sup> *Доскин В.А., Лаврентьева Н.А.* Ритмы жизни. – М.: 1980; *Моисеева Н.О., Салзмен Ф.* Временная среда и биологические ритмы. – Л.: 1981.

<sup>8</sup> *Краткий психологический словарь* / Сост. Л.А.Карпенко; Под общ. ред. А.В.Петровского, М.Г.Ярошевского. – М.: 1985.

<sup>9</sup> *Храпченко М.Б.* Природа эстетического знака. – М.: 1977. – С.16.

ности в мире. «Ритмичность социальной активности является общей характеристикой живого от одиночных клеток до целостного организма»<sup>17</sup>. Ритмы являются «основной характеристикой временной организации биологических систем»<sup>18</sup>. Обустроивая свою жизнедеятельность, человек вписывается в природные ритмы, «формирует новый мир Культуры как условие своего существования и воспроизводства, функционирующий и развивающийся»<sup>19</sup>. Вместе с тем, несмотря на достаточно широкое изучение и объяснение ритмов со стороны исследователей различных наук – физиологов, лингвистов, искусствоведов, медиков, особенно – музыкантов, не рассматривались психологические аспекты проблемы взаимозависимости внешних (культурных) и внутренних (когнитивных) 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»<sup>20</sup>.

Безусловно, обращает на себя внимание человеческая склонность видеть «хорошие», «правильные» формы при беглом осмотре различных геометрических фигур – квадратов, треугольников, кругов – с небольшими изъянами, разрывами или слегка асимметричными<sup>21</sup>. Несмотря на эти искажения, фигуры видятся, совершенно целыми, правильными и симметричными. Предъявляя испытуемым простые симметричные фигуры, в которых отдельные участки были вырезаны, замечено, что испытуемые «обобщают» сходные формы и «затирают» изъяны. Когда экспериментатор пытался залатать брешь в круге куском, вырезанным из квадрата, испытуемые начинали волноваться и протестовать. Им хотелось, чтобы форма показанной фигуры выглядела совершенной. Таким образом, наше восприятие устремлено к правильности и симметрии, используя термин гештальтпсихологии «прегнантности» и потому склонно навязывать эти свойства наблюдаемым объектам<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> Угрюмов М.В. Механизмы нейроэндокринной регуляции. – М.: 1999. – С. 193. Урманцев Ю.А. Симметрия природы и природа симметрии. – М.: 1974.

<sup>18</sup> Сингуров А.Ю. Резонансы взаимодействия в природе // Синергетика и методы науки. СПб.: 1998; Федер Е. Фракталы / Пер. с англ. – М.: 1991.

<sup>19</sup> Сайко Э.В. Ритмы, «образующие» человека, и человек, образующий ритмы ..... – С.3 – 13.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Грегори Р. Разумный глаз. – М.: 1972. Хакен Г., Хакен-Крель М. Тайны восприятия / Пер. с нем. – М.: 2002; Ганзен В.А. Восприятие целостных объектов. – Л.: 1974;

<sup>22</sup> Солсо Роберт Л. Когнитивная психология. – М.: 1996. – С. 93 – 95.

*Прегнантность* (pragnanz) – гештальтпсихологический принцип организации утверждающий, что предъявляемые изображения видятся «наилучшими» из возможных способов при данных стимульных условиях. «Наилучшее» изображение – такое, которое является стабильным и не может быть упрощено или дополнительно упорядочено путем какой-либо модификации процесса восприятия<sup>23</sup>.

Основные особенности восприятия используются художниками при создании художественных произведений различного рода, чтобы привлечь и удержать внимание зрителя – это позволяет передать те или иные сообщения, закодированные с помощью красочных описаний, аллегорий и символов, а также орнамента, как сообщения из символов и знаков. Во всем этом очень велика роль нашего внутреннего стремления к выявлению упорядоченности: оно приводит к активному поиску сообщения, раскрытие которого сопровождается весьма приятным переживанием («вспышка» в момент узнавания). Этим переживанием сообщение подкрепляется. В этом, возможно, и состоит глубинное предназначение искусства, которое было изобретено человечеством для специальных целей интеграции всех возможных стимулов, т.е. создания из стимулов сплошного, сугубо человеческого, экзистенциального пространства, рукотворного мира. В примитивном искусстве сохранилась первоначальность этой тенденции.

В орнаментальной традиции представлены элементы различных научных знаний о мире, которые вплетены в нить последовательностей и картин мира различного времени, которое оставляет свой след на орнаментальных сообщениях. Следует заметить, что счет, как «птенец ритма» зафиксирован через орнаментальное его прочтение. Все пять основных, известных сегодня плоских геометрических фигур (квадрат, треугольник, круг, прямоугольник, зигзаг) осознаны в их первоначальном виде через орнаментальную фазу презентации. Анализ числового ритма в орнаменте показал, что его ритмы имеют кратное значение числам 3,5,7..., что само по себе обращает внимание на семантическую составляющую орнамента как системного средства в культурно-исторической метакоммуникации. Анализируя семантику орнаментальных знаковых сообщений в ряду других знаковых систем культуры, необходимо отметить исследования таких ученых как Б.А.Рыбаков<sup>24</sup>, В.М.Василенко<sup>25</sup>, Г.С.Мас-

<sup>23</sup> Там же. – С. 556.

<sup>24</sup> Рыбаков Б.А. Космогоническая символика «чудских» шаманских бляшек и русских вышивок // Финно-угры и славяне. – Л.: 1979. – С.15; Рыбаков Б.А. Происхождение и семантика ромбического орнамента. Музей народного искусства и художественные промыслы. – М.:

лова<sup>26</sup> и многих других, которые открывали вновь первоначальный смысл каждого орнаментального символа в культурно-историческом контексте, обосновывая устойчивость традиций культуригенеза.

Таким образом, рассматривая множество ролевых континуумов орнамента, следует заметить, что существующий *подход к орнаменту, только как к украшению*, оправдан, но связан с «затуханием» (забыванием) символического элемента орнаментов в культурно-историческом времени, и поэтому он (орнамент) стал играть знаково-подчиненную роль. А там, где и знаковость отсутствует, орнаментальный мотив выявляет для нас свои качества узора бессюжетного для «бескорыстного любования», тогда как в основе закономерностей и механизмов восприятия, и, прежде всего, знакового восприятия действительности, лежит психофизиология восприятия, оценки и понимания орнамента, и, в связи с этим, эмоционального переживания человека.

Орнамент рассматривался и с *точки зрения принципа симметрии*, как его видел английский математик Герман Вейль. Он интересовался «орнаментом, как одним из проявлений творчества человека, обусловленного законами симметрии, заложенными в силу действия гравитации, в живой и мертвой природе на нашей планете, и признаваемыми человеком за один из законов красоты. Он совершенно справедливо увидел в симметрии гармонию, объясняя создание человеком предметов искусства, в частности орнамента, по законам симметрии как проявление в искусстве ее гармонизирующего начала, т.е. внесение гармонии в пропорции, композиции и т.д.»<sup>27</sup>.

Далее, естественно, *орнамент нами рассматривается как принцип гармонизации внешних и внутренних ритмов* посредством орнаментально-символических знаковых посланий. В воспринимаемом мире мы ищем упорядоченности, так как получаем от нее удовольствие, наш мозг ищет стимулов для самовознаграждения, а когда находит, мы испытываем наслаждение, если этих стимулов не поступает, то возникает неудовлетворение и, соответственно, напряжение. Это, по-видимому, общий принцип, вытекающий отчасти из способности нашего мозга к переработке информации<sup>28</sup>. Если информация поступа-

ет с меньшей скоростью, то мы испытываем скуку, а если с большей – то перегрузку. В сложных структурированных стимулах (паттернах) мы пытаемся обнаружить упорядоченность, которая позволила бы нам выделить в них более крупные элементы («supersigns») и, таким образом, иметь дело с меньшим количеством информации. Людям приятен вид квадратов, а также прямоугольников с соотношением сторон, близким к 1:1,63, что соответствует так называемому «золотому сечению». Фигуры, слегка отличающиеся от квадрата, воспринимаются как «плохие квадраты», а прямоугольники, заметно отклоняющиеся от требований золотого сечения, – как «плохие прямоугольники». Принцип «хорошей формы» позволяет объяснить привлекательность различных архитектурных стилей. Глубинное свойство архитектуры эпохи Возрождения, по-видимому, в спокойной красоте, вселяющая в зрителя умиротворенность. Такое воздействие достигается определенными архитектурными приемами, среди которых можно отметить преобладание квадратов и прямоугольников с указанным выше соотношением сторон. Кроме того, предпочтение перед другими формами отдается прямым углам и круговым аркам; окна располагаются правильными рядами, а горизонтальные элементы построек симметричны.

Тогда как в архитектуре другого стиля, названного «барокко», передается чувство движения, динамики и развития визуальных сюжетов. Для этого есть свои стилистические средства – например, «неправильность» квадратов и прямоугольников («преувеличенных» в длину или ширину), ширина и эллиптическая форма арок, применение острых углов вместо прямых, неточное расположение осей симметрии и т.п. Привнесенные в соотношение пропорций отклонения от признанно-идеальных форм порождают какую-то напряженность и беспокойство. Такими способами архитектура барокко преодолевает совершенство форм Возрождения: она творит формы, как бы чуть-чуть не достигающие идеала и тем самым побуждающие зрителя заняться их невольным «исправлением».

Таким образом, наше чувственное восприятие, предрасположенное к порядку и создает кажущийся порядок даже там, где его нет. *Орнаментальный принцип построения символического ряда облегчает восприятие символа в контексте рассматриваемой культуры и организует в ритуал заместительной практики*

1972; Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. – М.: 1987; Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М.: 1981.

<sup>25</sup> Василенко В.М. О содержании в русском крестьянском искусстве // Табл.102. Русское искусство XVIII – первой половины XIX вв. – М.: 1971.

<sup>26</sup> Маслова Г.С. Народный орнамент верхневолжских карел. Т.ХII. – М.: 1951.

<sup>27</sup> Вейль Герман. Симметрия. – М.: 1968.

<sup>28</sup> Ренчлер И., Херицбергер Б., Эпштейн Д. Введение // Красота и мозг: биологические аспекты эстетики. – М.:

1995; Эйбл-Эйбесфельдт И. Видоспецифические особенности восприятия и их проявления в искусстве // Там же; Эйбл-Эйбесфельдт И. Принципы эстетического восприятия и художественного творчества // Там же; Пауль Г. Философские теории прекрасного и научное исследование мозга // Там же;

обработку информации, как единого процесса реализации (восприятия, оценке и понимании) ритуала в орнаменте. Орнамент, обладая ритмической структурой, использует и базируется на предрасположенности нашего сознания выявлять закономерности. Таким образом, человек ищет упорядоченность в окружающем его мире, так как предрасположенность к отысканию порядка помогает ему лучше воспринимать окружающее и запоминать воспринятое. Поэтому отыскание и открытие таких закономерностей доставляет удовлетворение, поскольку упорядоченность, в отличие от хаоса, воспринимается как нечто красивое и эстетически единое и системное в воспринимаемом объекте.

**Очертание (форма)** – Определенные отрасли знания – такие как психология формы, изоморфизм и морфология – пришли к заключениям, которые совпадают с положениями традиционного символизма. Наиболее всесторонним и адекватным определением смысла формы является сформулированное в легендарной «*Tabula smaragdina*» («Изумрудной скрижали»): «То, что свыше, есть то же, что и (то, что) внизу». Его делает более внятными Гете, добавляя: «что находится внутри» – идея – «есть также и то, что вне», – форма. В этом смысле Поль Гийом не без основания заявляет, что «понятия формы, структуры и организации относятся не только к языку биологии (т.е. формам), но также и к психологии (т.е. к мыслям, идеям) ...» и что «изоморфизм, выдвигая теорию формы, возрождающую древнюю традицию параллелизма (или логической аналогии), отказывается проводить разделяющую линию между духом и временем». Это замечание заканчивается следующим наблюдением: «очертания в нашем восприятии и мышлении соответствуют сходным формам нервных процессов; следовательно, то, что является круглым, эквивалентно как кругу, так и циклу, и квадрат идентичен четверичным предметам, а также числу четыре, так что форме принадлежит роль посредника между духом и материей. Отсюда можно заключить, что в самом широком смысле предпочтение правильным формам определяют «регулируемые» или хорошо организованные чувства, тогда как «нерегулируемые» чувства подразумевают неправильные формы. Овальные очертания относятся к вещам биоморфным; кубические – к искусственным и сконструированным; простые очертания – к тому, что является понятным, а сложные – к тому, что запутано. То же можно сказать и о ритмах, структурах и составах. Существуют также и другие общие принципы – такие как принцип равенства симметрии и равновесия, симметрии и покоя; ассиметрии и подвижности; абсолютного порядка, как и абсолютного беспорядка с хаосом, т.к. и то и другое является выражением недифференцированности; дифференциация осуществляется посредством ритуала, т.е. через организацию упорядоченного беспорядка. Возьмем один пример: в феномене роста круглая или светящаяся форма означает в символических терминах постоянную силу рассеивания, существование некоего центра как «истока» и единую модель сопротивления. Эти законы в равной степени применимы и по от-

ношению к духу. Формы, которые в рамках данной системы или группы отличаются друг от друга, могут быть упорядочены в некие периоды или расположены друг относительно друга на некоторой шкале (или в пределах порядков аналогий и соответствий). Так, трапеция, прямоугольник, квадрат и круг представляют период, прогрессирующий от неупорядоченности к упорядоченности, – период, который может быть, в равной степени приложим и к духовной эволюции. Юнг в связи с этим замечает, что квадрат как минимальное составное число (означающее некую ситуацию) представляет раздвоенность внутреннего состояния человека, который еще не обрел единства с самим собой. И еще: квадрат превосходит трапецию, трапеция – трапециод. Восьмиугольник является промежуточной между квадратом и кругом фигурой. Само собой разумеется, что значение символа изменяется от ракурса видения, приобретающего особое значение в психологической и космической плоскостях. Так, например, с психологической точки зрения треугольник в естественном положении его наиболее острой вершины, будучи расположен между квадратом и кругом, является выражением коммуникации. Но, говоря объективно, эти три фигуры символизируют связь (представленную треугольником) между землей (квадрат) и небом (круг, колесо, окно – роза); это объясняет, почему они являются неотъемлемыми символами многих цистернианских и готических фасадов. Необходимо иметь в виду и другую закономерность – ту, что формы объясняют объекты, а объекты – формы; иначе говоря, символическое значение некоего существа или фигуры часто подтверждается и подчеркивается значением их формы и наоборот. Готические шпили, например, взаимосвязаны с пирамидой. В Индии геометрические формы имеют следующие космические значения: сфера ассоциируется с эфиром или небом; полумесяц – с воздухом; пирамида – с огнем; куб – с землей. Анализ символизма геометрических форм доведен некоторыми авторами, в частности Пиоббом, до крайности. Э.Стар, например, предлагает следующие соответствия; сфера – интеллектуальная жизнь, чистая мысль и абстракция; конус – синтез всех форм, символ психической полноты; цилиндр – плотские заботы и отвлеченный интеллект. Плоские фигуры в целом являются более духовными по значению, чем объемные, но последние теснее связаны с макрокосмом, не говоря уже о том, что в символическом очертании (даже объемного, т.е. находящегося в 3-х измерениях) весьма существенным является форма поперечного сечения или план-схема основания. Возьмем в качестве примера собор: форма креста в его поперечном сечении выступает на первый план по сравнению с символической формой храма-горы (происходящей от формы неправильной пирамиды), не нейтрализуя ее значение. Другим важным фактором является символика чисел: например, то, что башен именно две, с точки зрения символики важнее, чем значение формы, самой башни. Поэтому в религиозных сооружениях избегают числа два (т.к. оно подразумевает конфликт) и предпочитают число три (подразумевающее решительность, совершенно независимо от того, что «три» является образом Троицы), и две башни-колокольни фасада дополняют

ся башней над трансептом (поперечный неф). *Круг* же и *квадрат* символизируют соответственно беспредельность и ограниченность»<sup>28</sup>.

В создаваемом нами контексте статьи, отвечая на вопрос – Что такое орнаментальная культура, а точнее традиция, или просто орнамент вчера, сегодня, завтра? – Воспользуемся определением, которое включает прошлое – настоящее – будущее в один процесс «жизни символа в ритуале». «*Орнамент... это сообщение знаков, развернутое в пространстве, причем, во всех трех его измерениях*»<sup>29</sup>. Таким образом, в орнаменте одновременно: 1) уточняется и расширяется наше представление о его роли на вещи, а может быть его исполнителе, в прошлом (это первое его измерение); 2) проходит самопрезентация знаков в орнаментальной культуре, где знаки конвенциональны, так же как их общечеловеческое содержание, а также когнитивная роль знаков, этнический и эстетический компоненты в настоящем (это второе измерение орнамента); 3) и, одновременно, (третье измерение орнаментальной культуры) – орнамент транслируется в будущее, олицетворяя традицию действия символа в ритуале. Таким образом, ритуал, «как ускоренность бытия» реализуется в орнаментальной традиции культуры посредством символов.

«Ритуалы – это символы в действии. В то же время ритуалы не являются символами в формальном смысле; это скорее жесты, совершаемые индивидами и направленные на активизацию символов, которые поддерживаются и истолковываются мифологическими повествованиями. Ритуалы и символы включены в традицию и являются ее наиболее очевидными векторами. В целом, они стремятся сделать иллюзорным разрыв между прошлым и настоящим и обеспечить формальную преемственность в группе; эта задача облегчается благодаря постоянно идущему процессу сверхдетерминации символов»<sup>30</sup>.

*Вывод:* Обосновывая гипотезу, которая была предложена для этой статьи о том, что орнамент может быть исследован сам как культурный ритуал символической мысли, следует внести развернутое уточнение – орнаментальная культура это место действия символа в ритуале. В орнаменте «символы действуют»<sup>31</sup>, чему способствует ритм орнаментальной культуры (как социальная природа биологической функции жизнедеятельности человека) и семантика знаков, которые привнося свое значение, создают знаковое пространство культуры (семиотику культуры), где одни и те же символы отражают время их действия, а также индивидуальность их восприятия, оценки и понимания.

<sup>28</sup> Словарь символов / Карлот Хуан Эдуардо...

<sup>29</sup> <http://www.scrin.ru/gallery/vved.htm> (12.08.2009)

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Дешарне Б., Нефонтен Л. Символ... – С. 177.

## ORNAMENT SEMANTICS IN CULTURE SEMIOTICS (AN ANTHROPOLOGICAL PROJECTION OF A RITUAL IN A GEOMETRICAL ORNAMENT)

© 2010 V.M.Privalova<sup>o</sup>

Samara Research Center of Russian Academy of Sciences

Together with other assumptions, the article considers the hypothesis that an ornament itself as a sign and symbolic cultural ritual has a dynamic character, steadily distributed among cultural-historical styles. An ornament also has a system character of signs, symbols of geometrical ornamental style in culture.

Keywords: geometrical ornamental style – primitiveness and modern age, ornament as a sign-symbolical ritual in culture.

<sup>o</sup> Privalova Vera Mikhailovna, Cand. Sc. in Psychology, Technical editor, Senior scientific employee of Samara State Academy of Social Sciences and Humanities.  
E-mail: [privalova@ssc.smr.ru](mailto:privalova@ssc.smr.ru)