

ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ОРНАМЕНТА КАК ЗНАКОВО-СИМВОЛИЧЕСКОГО РИТУАЛА В КУЛЬТУРЕ

© 2011 В.М.Привалова

Самарский научный центр Российской академии наук

Статья поступила в редакцию 13.07.2011

В статье рассматривается орнамент, как методология культурного ритуала, знакового и символического представления – семиотика и семантика культурогенеза. Знаки и символы орнамента в структуре ритуала (в связи с заместительной практикой совершения ритуала не с реальным действием в событии, а в его знаке) реализуются в ритмическом повторении, как основополагающем принципе реализации «ритуальной схемы» в орнаменте.

Ключевые слова: орнамент в структуре ритуала культуры, обусловленность орнамента.

«Всеобщность культуры как коммуникативная потребность» (по А.А.Воронину)¹ реализуется средствами всех включенных в это пространство сторон. Такими сторонами являются сами люди, которые наследуют и используют вещи и артефакты прошлых поколений, а затем, сохраняя то, что получили, – создают свою культуру и ее мир вещей, передавая их последующим поколениям, которые, в свою очередь, участвуют в эстафете социогенеза. Таким образом, символы культуры «пронизывают» (по Ю.М.Лотману) прошлое, настоящее и уходят в будущее – то есть символы пронизывая и образуют систему культуры и человеческой деятельности. Культура, как множество различных искусств, способов и техник овладения искусствами, а также сами достижения и артефакты на сегодняшний день существования нашей цивилизации, технологическая и высокотехнологическая культура обработки как природных, так и синтезированных человеком материалов, семиотична, как знаково-символическая система созданная человеком.

Рассматривая системность культуры, как условие существования открытой и самоорганизующейся живой структуры, мы рассматриваем системность культуры, одновременно, как ее свойство, некоторые структурные элементы и необходимые принципы (например, геометрический принцип). В ряду таких открытых живых систем, прежде всего, мы имеем ввиду – антропогенез, в целом, а также этногенез, техногенез

и другие системные образования биосферы Земли. Вся семиосфера как внутри человека (когнитивная сфера), так и вокруг него являются порождением самоорганизации жизни, но вместе с тем и ее формой. Факт устойчивости культурно-исторических систем и, одновременно, динамики и изменчивости, как адаптивных механизмов приспособления и обретения нового качества жизнедеятельности, позволяет нам иметь культурно-исторический контекст когда-либо существовавшего на Земле культурного многообразия. Изучение культурного многообразия, всего созданного в деятельности человека до сегодняшних дней имеет общий принцип анализа накопленного в различных системах наук.

Сегодня с целью систематизации знаний возникают и другие принципы, например, на основании «эмпирического обобщения» (термин В.И.Вернадского), именно этот, перспективный на данном этапе, принцип изучения не только этносферы, но и всей биосферы Земли, указывает Л.Н.Гумилев². Кроме того, по мнению В.А.Лекторского «Знание начинает играть новую роль в человеческой жизни и выступает в новом облике. С этим обстоятельством связано и бурное развитие исследований познавательных процессов. Если в прошлом изучением познания занималась философия, а потом психология, то сегодня это множество специальных когнитивных дисциплин, иногда объединяемых в когнитивную науку»³. Таким образом, мы соглашаемся с А.А.Вороным, рассматривая культуру как «коммуникативную стратегию», которая подтверждается нашими предыдущими

¹Привалова Вера Михайловна, кандидат психологических наук, выпускающий редактор Известий Самарского научного центра РАН, старший научный сотрудник Поволжской государственной социально-гуманитарной академии. E-mail: privalova@ssc.smr.ru

²Воронин А.А. Техника как коммуникативная стратегия // Теоретическая культурология. – М.: 2005. – С.157 – 160.

²Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера земли. – СПб.: 2011.

³Лекторский В.А. О классической и неклассической эпистемологии // [http://www.intelros.ru/](http://mhtml:file:///E:\КНИГИ\Лекторский О классической и неклассической эпистемологии....23 апреля 2010//http://www.intelros.ru/) (14.06.2011).

публикациями⁴, где проводится основная мысль о «метакоммуникации в культурно-историческом контексте на знаково-символическом материале орнамента». Когнитивный подход не только в психологии, но и в выявленных сегодня когнитивных дисциплинах связанных с человеком⁵ делает актуальным исследование знаково-символической культуры на материале орнамента.

В этом контексте мы расширяем и обобщаем наше исследование знаково-символической культуры в русле культурологической методологии, но на базе социально-психологического исследования восприятия, оценки и понимания орнамента. Соглашаемся с А.А.Ворониным, который отмечает, что «...самые древние вещи на

Земле — храм и мумия, которая там «живет» (поэтому и домик у нее такой необычный, что она должна быть вечной — а на что похожа вечность? — ни на что живое и вообще реально существующее. На геометрическую фигуру). Стало быть, пирамида и мумия — это не просто памятники древней культуры, а памятный язык самой культуры...» и далее «...историческая устойчивость обеспечивается вовсе не только тем, что вещь деревянная, или медная, или железная. Она изготавливается из железа потому, что люди заботятся о ее сохранности во времени, т.е. строят свою деятельность вокруг заботы о поддержании некоего коммуникативного образца. Всякая вещь при этом встроена в сонм других...»⁶.

Геометрический принцип построения орнаментальных проекций символического материала, присущ всем стилям орнаментальной культуры, но геометрический орнаментальный стиль (исторически — орнамент финно-угорских народов) синергирован с семантикой самих геометрических знаков, поскольку в традиции известна целая система его реализации у балтийских и финно-угорских народов имевших очень тесные взаимосвязи в древности. Например, «лицевые урны ... украшались геометрическим узором и символическими сценами, без какого-либо орнамента»⁷. Символический ряд таких изображений индивидуализировал предмет, на котором изображался, и не существовало одинаковых «лицевых урн». Таким образом, «геометрический узор» входит в знаковую систему культуры всех финно-угров, однако в разной степени функциональности, а, следовательно, и значения для каждого из этносов в культурной ритуализации и инициации подрастающего поколения в родную культуру, например, у эрзи и мокши — ветви поволжскофинских прафинно-угров. Геометрический орнаментальный стиль является культурно-историческим контекстом, который актуален, как с точки зрения адапта-

⁴ Привалова В.М. 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 искусствознание». — 2008. — №1. — С.311 — 318. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.ssc.smr.ru/izv_2008_1.html; Она же. Акцентуация характера при восприятии, оценке и понимании геометрического орнамента // Известия Самарского научного центра РАН. — 2009. — Т.11. №4. — С.277 — 286. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.ssc.smr.ru/izv_2009_4.html; Она же. Символы культурно-исторического текста в динамике образовательного дискурса // Известия Самарского научного центра РАН. — 2009. — Т.11. №4(2). — С. 550 — 553. [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://www.ssc.smr.ru/izv_2009_4\(2\).html](http://www.ssc.smr.ru/izv_2009_4(2).html); 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(6). — С.172 — 189; Она же. Орнаментальная культура. Аналитический обзор символов и знаков геометрического орнамента в антропологической картине мира // Известия Самарского научного центра РАН. — 2010. — Т.12. — №3. — С. 255 — 263. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.ssc.smr.ru/izv_2010_3.html; Она же. Семантика орнамента в семиотике культуры (Антропологическая проекция ритуала в геометрическом орнаменте) // Известия Самарского научного центра РАН. — 2010. — Т.12. №5. — С. 277— 283. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.ssc.smr.ru/izv_2010_5.html; Она же. Самооценка как психологический фактор отражающий восприятие, оценку и понимание геометрического орнамента // Известия Самарского научного центра РАН. — 2011. — Т.13. — №2. — С.230 — 234. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.ssc.smr.ru/izv_2011_2.html.

⁵ Когнитивный подход. Философия, когнитивная наука, когнитивные дисциплины: Научная монография / Отв.ред. — акад. РАН Лекторский В.А. — М.: 2008.

⁶ Воронин А.А. Техника как коммуникативная стратегия // Теоретическая культурология. Серия «Энциклопедия культурологии» / Гл.ред.сер. Разлогов К.Э.; Ред. колл. сер.: Быховская И.М., Митрохин Л.Н., Перепелкин Л.С., Румянцев О.К.; Томилов И.А., Шулепова Э.А.; Ответ. ред. кн. Румянцев О.К.; Ред. кн.: Шеманов А.Ю.; Ред. колл. кн.: Визгин В.П. (ред. разд. 2), Захарченко Е.Г. (отв. секр., лит. ред.), Келле В.Ж. (ред. разд. 4), Михайлов Ф.Т.(ред. разд. 3), Огурцов А.П. (ред. разд. 5), Румянцев О.К. (ред. разд. 1), Шеманов А.Ю. (ред. разд. 6); Авт. колл. кн.: Ахутин А.В., Визгин В.П., Воронин А.А., Гаман-Голутвина О.В., Григорьев А.А., Каган М.С., Келле В.Ж., Межуев В.М. — М.: 2005. — С.157 — 160.

⁷ Гимбутас М. Балты: люди янтарного моря / Пер с англ. С.Федоров. — М.: 2004. С.17 — 18. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://a-nomalia.narod.ru/CentrBalty/1.htm> (28.12.2006).

ции в материале культуры, так и выдвигания закономерных гипотез⁸.

Искусство пронесено человеком через всю социальную историю, являя собой антропогенетическую программу саморазвития человека, потому, что оно было призвано вырабатывать такую информацию, которую ни один другой способ освоения мира (миф, опыт, наука и т.д.) не может дать ни человеку, ни всему человечеству в целом. Искусство имеет духовное содержание, а также эмоциональное, катарсическое воздействие и влияние на человека. Эстетика этого вида деятельности, а также его результатов побуждает к «бескорыстному любованию» артефактами, которые обобществляются, и становятся достоянием современников и потомков. Таким образом, сфера культуры и искусства, как «семиосфера» (термин Ю.М.Лотмана), возникает и существует вокруг человека артефактами, а внутри человека, как символическое (когнитивное) пространство. Такое пространство знаково-символической картины мира субъекта может быть обозначено как *когнитивная карта*.

Когнитивная карта (англ. Cognitive map) – субъективное представление о пространственной организации внешнего мира, о пространственных отношениях внешнего мира, о пространственных отношениях между объектами, об их положении в среде. К.к. играет важную роль в практической деятельности человека. Они служат основой ориентации в пространстве, позволяя двигаться в нем и достигать цели. К.к. есть не только у взрослых людей, обладающих речью и интроспекцией. Даже очень маленькие дети вполне успешно перемещаются у себя дома, по крайней мере в тех комнатах, где им приходится часто бывать и где находятся важные для них вещи. Э.Толмен (1948), впервые предложивший этот термин, исследовал формирование К.к. у животных. Он обнаружил, что крысы, научившись проходить путь в лабиринте к кормушке, могли при необходимости тот же путь преодолеть и вплавь, т.е. они действовали согласно карте ситуации. У.Найсер (1981) полагает, что К.к. различных уровней (карта города, карта района и т.д.) скорее вложены друг в друга, чем следуют друг за другом. Отношения между ними аналогично отношению между теми реальными объектами, которые они отражают. (Т.П.Зинченко). К.к. – метафорический термин, предложенный амер. необихевиористом Э.Ч.Толменом (1886 – 1959) для обозначения целостного образа (представления) некоторой обстановки, сложившейся в ходе предшествующего опыта животного или человека и определяющего их поведение. Толмен ввел это понятие в статье «К.к. у крыс и человека» (1948) след.образом: «поступающие стимулы перерабатываются в центральной управляющей инстанции в особую структуру, ко-

торую можно было бы назвать К.к. окружающей обстановки. И именно эта примерная карта, указывающая пути (маршруты) и линии поведения и взаимосвязи элементов окружающей среды, окончательно определяет, какие именно ответные реакции... будет осуществлять животное». Чтобы не создавать путаницы, К.к. которые имел ввиду Толмен, следовало бы назвать «непосредственными» (или «натуральными»), поскольку люди широко пользуются разнообразными знаковыми картами (и им подобными средствами), нередко функционирующими в виде интериоризированных (субъективных) репрезентаций, что и составляет одно из центральных положений культурно-исторической психологии Л.С.Выготского⁹.

В подвижной дихотомии внешний мир человека и его внутренний мир соотносимы и обусловлены в его жизнедеятельности, в процессах реализации способности к образно-символическому мышлению в жизнедеятельности. Использование знака и действия со знаком культурного свойства и когнитивного содержания, происходит в различных культурных системах через посредство орнаментальной культуры. Таким образом, орнамент, как своеобразная когнитивная карта, как знаково-символический материал культурных ритуалов, и в связи с этим стилистический маркер, мы рассматриваем, как место действия символа в конкретной системе культуры, а также как знаково-символический принцип культуры вообще.

В этой связи необходимо уточнить некоторые закономерности, которые свойственны мозговой активности человека, опираясь на уже изученные факты, а также как на самую возможность постановки исследовательской проблемы, которая сопряжена с тем, что – «мозг изучает мозг», что является для научного подхода, по мнению Н.П.Бехтерева, «некорректным экспериментом». Вместе с тем, осуществляя медицинские программы помощи больным людям, физиологи выявили некоторые закономерности. В психофизиологии высшей нервной деятельности, то есть в работе мозга, «... мыслительная деятельность обеспечивается распределенной системой, включающей в себя как жесткие, постоянные, так и гибкие, переменные звенья...»¹⁰. Таким образом, выявлены, по меньшей мере, два основополагающих принципа работы мозга человека – первый принцип – стабильные, стереотипные структуры нейронной организации высшей нервной деятельности, а второй принцип – изменяемые нейронные связи в структурах мозга, которые имеют высокий интегративный потенциал самоорганизации в про-

⁸ Привалова В.М. Символ в динамике понимания знака. Результаты изучения некоторых источников // Центр и периферия. – Саранск: – 2008. – № 2. – С.68 – 77.

⁹ Мецераков Б.Г., Зинченко В.П. Большой психологический словарь. – СПб.; М.: 2003.

¹⁰ Бехтерева Н.П. Магия мозга и лабиринты жизни. Доп.изд. – М.: 2007. – С.89 – 93; 181.

цессах саморегуляции. Именно эта системная закономерность в психофизиологии человека позволяет нам еще раз подчеркнуть, что системная организации культуры и знаково-символического пространства в культуре и искусстве, по сути – знаково-символическая проекция психофизиологических принципов высшей нервной деятельности человека, это самоорганизующиеся, открытые системы жизнедеятельности человека вообще, как существа биологического и социального одновременно.

Феноменология и зарождение атрибутики орнамента как природной предрасположенности человека к социальной знаково-символической активности его сознания и психики в использовании культурного перцепта в культуре и социальной практике, восходит к наиболее древним знаковым системам человечества. Функцией знака было замещение, а функцией символа – передача накопленного и проявленного специфического художественного, а по сути коммуникационного послания. Ритмически организованное символическое послание закрепляет и выделяет деятельность человека в природе и социуме, а также содержит как информацию о мире, так о самом человеке. Все виды искусств, как наиболее культуранасыщенные слои человеческой деятельности и репрезентации человеческой личности, сохраняют стиль, ритм, индивидуальность своих творцов и исполнителей, и орнаментирование как сопряженное с материалом человеческое «отыскание порядка» в космосе и природе, вид ритмизации любой деятельности (танец, песня, труд, спорт, театр и т.д., и т.д.) традиционно имеет ноосферные характеристики («ноосфера» сфера разума – термин В.И.Вернадского). Ритм жизненных процессов, пронизывающий нас как пульс жизни, стал инструментом культуры (орнаментом), мы вынесли его в деятельности на периферию нашего тела и сознания, т.е. в культуру, заключивши психофизиологический «альянс – глаз – мозг – рука»¹¹, который осуществляется и низывает создаваемое орнаментальное проявление на историческую основу уже созданного человечеством в ноосфере, средствами культуры, экзистенциальное, антропейное, знаково-символическое, «драгоценное смысловое ожерелье» выражающее, и, одновременно, украшающее лик человечества – орнаменты.

Исследуя системные проявления знаково-символической деятельности человека в культурной истории, в социогенезе перехода от присваивающих, кочевых, охотничьих форм хозяйствования к оседлым и затем скотоводческим, земледельческим, производящим формам хо-

зяйствования, необходимо остановиться на историческом примере, как общеизвестном культурном артефакте. В связи со сменой форм хозяйственной деятельности человека в природе, при использовании ее источников для обеспечения жизни, меняется культурно-исторический контекст жизнедеятельности, поскольку происходит вынужденное, связанное со сменой мироощущения и мировоззрения «культурное проявление сознания человека». Это выражено в обустройстве оседлых форм жизни через сплошную орнаментацию всего жизненного и хозяйственного обихода человека, что является культурной проекцией сознания человека в артефактах знаков и символов. Жилище, предметы культа и быта, само человеческое тело стало полем, где орнамент, получает возможность сопровождать человека, как необходимый ритуальный атрибут жизнедеятельности в проекции содержательных символов.

Анализ появления «сплошного орнамент(н)ирования», как ритуала жизнедеятельности, позволяет рассматривать знаки и символы в непосредственной самоорганизации ответа сознательной деятельности и бессознательной составляющей человеческого сознания на смену жизненных ритмов. То есть динамика кочевой культуры, в сознании человека, была замещена визуальным ритмом окружения. Земледельческая культура имела сезонный ритм и не предполагала постоянного движения человека в поисках жизнеобеспечивающих ресурсов (еды, одежды, дома и т.д.), а была, скорее «выжидательной», а не «настигающей». Таким образом, ожидание, как отсутствие реальных ритмических проявлений, сформированных в филогенезе, согласно закономерностям природы человеческого сознания, замещается культурными ритмами проявления человеческой природы, т.е. «сплошной орнаментацией», как ответом сознания на смену жизнеобеспечивающих ритмов. Такое «взрывное использование» орнамента как «лекарства от сидячей жизни» самим артефактом использования в жизненной среде орнамента, как инструмента, человечество продемонстрировало факт сознательного замещения конкретных действий на образные и символические. Этот факт свидетельствует о возникновении принципиально другой, образной и замещающей формы мышления – «абстрактной и образной», как новое дополнительное качество, возникшее у «предметной и конкретной» формы мышления¹².

Таким образом, в связи с актуальной проблемой психического и нейропсихического функционирования человека в современной

¹¹ Блум Ф., Лайзерсон А., Хофстедтер Л. Мозг, разум, поведение. – М.: 1988.

¹² Салмина Н.Г. Знак и символ в обучении. – М.: 1998. – С. 9, 17.

информационной цивилизации, возникает проблема наследования человеком огромного этнокультурного материала, сегодняшнего «этнического оживления» (термин В.С.Мухиной)¹³. Адаптация к этому множеству разнонаправленных динамических процессов трансформации культурно-исторических, знаково-символических форм как культуругенеза, так и техногенеза вносит определенные, общие для всех современников, параметры жизнедеятельности. Наше исследование выявляет как закономерности, так и проблемы использования современным человеком, орнаментальной репрезентации как антропейной (охраняющей человека и его сознание), внешней и внутренней пространственно-временной организации окружающего мира и, в связи с этим обстоятельством, определенных этой ситуацией, психических процессов, прежде всего восприятия и воображения. Динамические механизмы перцепции, т.е. организации восприятия в связи с воображением, (знаки и символы как внешнего, так и внутреннего пространства современного человека) орнаментальная культура в пространственно-временной организации нейропсихических процессов человека его жизнедеятельности, ритуалы и его знаково-символические формы определяют далее нить исследования, которое актуально для общества с многоэтническими задачами.

В определении основополагающих принципов и атрибутов воздействия орнамента, как социального перцепта, на жизнедеятельность человека, возникает вопрос количества и качества влияния темпоритмических составляющих орнаментальной культуры как знаково-символической деятельности человека, на различные характеристики функционирования мозга в процессах межполушарного взаимодействия, а также в эмоциональной сфере и т.д. Таким образом, выявляя комплекс орнаментальной атрибуции, мы приближаемся к формулированию основных принципов и параметров его воздействия на сознание современного человека, поскольку принцип согласованности социальных и индивидуальных, когнитивных и сенсорных характеристик жизненного пространства человека позволяет выявить на материале визуальной культуры основные формы регуляторов (стимуляторов) воздействия, (перцепты – коды), на сознание человека. Изображения орнаментов при их восприятии стимулируют психические процессы. Закономерности ритмической организации и формообразования в орнаментальных сообщениях обусловлены сенсорно-

биологическими, нейропсихическими закономерностями и кодами, носителем которых является сам человек. Продукты деятельности человека в культуре созданы человеком и, по сути, представляют собой проекцию сознания и бессознательной активности человека в самоосуществлении в жизнедеятельности. В связи с этим, обозначаются пути по экологизации жизнедеятельности человека через человекообразные, традиционные в культуре пути и способы реализации творческого потенциала человека.

Орнамент организует знаково-символическое пространство во всех, без исключения, типах культуры, начиная с первобытности, что говорит об универсальности орнаменталистики как характеристики стилиобразования в культуре, и о различных стилиевых особенностях орнаментов, которые как ориентиры культурно-исторических эпох составляют картину мира в сознании человека. Принципиальное присутствие ритмически, (орнаментально) организованного культурного субстрата интегрирует культуру в целое, пронизывая всю культуру и деятельность человека в изобразительном искусстве, а также при освоении и обработке материалов в разное время, поскольку этот параметр имеет свой технологический уровень освоения и способ выражения антропейного содержания в вещном мире через артефакт культуры.

Вместе с тем существуют – 1) как основные базовые формы орнаментов в исторической традиции, так и стилистические трансформации этих форм; 2) культурные практики по созданию и трансформации орнаментальных форм в различных ремеслах и искусствах – например орнамент в музыке, танце, театре, не говоря уж о декоративно-прикладной сфере; 3) основной принцип, который организует орнамент – это геометрический, вместе с тем существуют и другие математические, а также и эстетические принципы трансформирования и синтеза в формообразовании орнамента; 4) невооруженным глазом просматриваются биопотенциальные признаки орнаментов, которые имеют антропейное, то есть береговое свойство, играющие роль культурных кодов в культурно-историческом метакоммуникационном пространстве, которое играет роль контекста сегодня в картине мира каждого субъекта; 5) топография самораспределения орнаментальных и береговых (антропейных) форм в жизнедеятельности человека, которая отмечается в предметах обустройства нашего быта в актуальной и самоопределяемой форме декоративно-прикладного искусства; 6) источниковедческое исследование отечественной и зарубежной литературы, декоративного и декоративно-прикладного искусства выявляет характер использования ор-

¹³ Мухина В.С. Личность в условиях этнического возрождения и столкновения цивилизаций: XXI век. Социальное пространство личности // Развитие личности. – 2002. – № 1. – С. 18 – 19.

намента сегодня – в основном декорирующий (украшающий), кроме того орнамент используется как носитель художественного стиля – например первобытного стиля, античного, средневекового и т.д.; 7) стиль орнамента складывается из множества реальных показателей. Одним из таких показателей является характер ритмов в орнаментальном сообщении, а также тип взаимоотношения и сочетания форм в динамике визуальной репрезентации сообщения через орнамент; 8) основная форма предмета при оформлении орнаментом преобразуется и функционально обогащается, так как через орнамент можно сообщить о предназначении вещи, ее культурно-семантической истории, а также другие психологически значимые для человека и в том числе гендерные отличия одной вещи от другой; 9) психологическая очевидность орнаментального послания представляет собой проективное воплощение конкретного ментального этапа во времени и деятельности человека по преобразованию материала (уровень личностного и технологического развития культуры и цивилизации); 10) орнамент как традиционный посредник служит в ритуально-религиозных практиках, широко полнокровно и активно, как социально-культурный перцепт олицетворяет формы религиозных ритмов (православие, католицизм, ислам, буддизм, иудаизм и др.); 11) культурно-исторические, этнографические и археологические материалы Востока и Запада, книжная культура в целом, фольклорное, наивное народное искусство в процессах взаимовлияния и межкультурной коммуникации наполнено орнаментами как символическими формами в сознательной деятельности человека. Таким образом, в культуре и религии он является визуальным носителем и хранилищем традиций; 12) трансформация в орнаментальных формах, анималистических, (животных), антропических (человекоподобных) сюжетов ритмически оживающих в орнаментах путем чередования, ритма изображений, создает реальную зрительную иллюзию жизненного, оживляющего нужные формы ритма, и представляют собой проекцию самосознания человека в момент художественного способа освоения мира; 13) художественные трансформации как визуальный «танец» ритмически «оживляет» те необходимые для человеческого сознания антропии (обереги), которые в традиции сложились для жизненных специальных практик, а затем уже были переданы традицией как элемент стиля и носитель определенной социально-коммуникативной системы; 14) геометрические фигуры и знаки, имеющие как самостоятельную символическую нагрузку в культуре, так и являющиеся наиболее общими принципами мате-

риальной 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.

Современный человек одновременно присутствует / существует и в реально-историческом, как более позднем осознании времени, и в фольклорно-мифологическом, архетипическом (термин по «архетипу» К.Г.Юнга) древнем времени, поскольку сферой сохранения мифологической картины мира были и остаются религия, искусство, народное творчество (фольклор), т.е. те сферы жизни, где человек находится в замещающих взаимоотношениях с вещами по организации как внутреннего (по К.Г.Юнгу¹⁴ – «коллективное бессознательное»), так и внешнего пространства жизнедеятельности, его структуролизации в процессе возрастного развития. Миф, былина, сказка, народное творчество, как взгляд на мир, в формах художественных образов неизбежно отождествляются с субъективно-интуитивной реакцией на реальные события, явления, вещи и многообразные отношения между ними. Игра, как мифотворчество связана с «дореклексивной реакцией человека на мир» как способа реагирования и восприятия, и оставаясь сегодня в архаичных глубинах человеческого сознания, на всех этапах жизни человека, игра остается составляющей жизненной реальности, в которой осуществляется моделирование действительностью по подготовке сценариев поведения. Импровизационный характер восприятия и реагирования в ситуации по игровому моделированию строится с привнесением в восприятие (наряду с представлением) различных реальных вербальных и невербальных составляющих. Вербальной реальностью является, прежде всего, сам язык, как смыслообразующий конструкт, а невербальной реальностью, образующей сферу импровизации в игре, сказке, мифотворчестве, выступает визуальное окружение человека, как материал импровизации (иллюстрации, репродукции, игрушки, вещи, предметы и т.д.) всегда и во всех без исключения культурах, начиная с первобытности и вглядываясь в информационную структуру современной действительности – мы обнаруживаем *орнамент*. Знаково-символический перцепт (в знаково-символическом контексте) сопровождает человеческую деятельность, рассматривается как сложное и универсальное *средство импровизации*, и как традиционный путь достижения

¹⁴ Юнг К.Г. Феномен духа в искусстве и науке. – М.: 1992; Он же. Человек и его символы. – М.: 1997.

креативного резонанса в материале культуры как этнокомпонент или как стилистическая черта культурно-исторического контекста. Обладая характеристикой *визуального ритма*, орнамент через восприятие синергируется с другими модальностями человека в его личностной особенности. И ритм, и симметрия «как принцип строения материи являются проявлением законов сохранения энергии, импульса, заряда и т.д., а освоение, *воспроизводство*, импровизация мирового порядка в своей второй природе – пространстве культуры» *соприродно человеку*, является фундаментальной, данностью человека как существа биологического и социального, одновременно.

Ритмосимметрическая партитура орнаментальной реальности мифов, сказок, помимо того, что точно указывает стилевую особенность времени и культуры, приобщает через принцип цикличности визуального процесса восприятия в орнаменте, к отходу от времени мирского, «профанного» к времени сакральному, мифологическому, давая возможность переживания сверхчувственных смыслов через символические формы и ритмическую обустроенность смыслового пространства.

Символы орнаментов, как декоративно-прикладное искусство, часто, если не всегда, соединяют в себе реалистические и фантастические изображения фигур и форм, они могут быть похожи (например, на птиц и коней, человека и змея – одновременно) на сложные образные трансформации всех возможных представлений человека в мифологической картине мира, той картине, которая свободна от реальности в той мере, в которой она была востребована, как особый способ экзистенциальных переживаний человека на Земле. Потребность такого переживания времени сегодня продолжает составлять глубинную функционирующую мифологию личности человека, его индивидуальности, в которой, наряду с историческим измерением времени, действуют силы вне хроноса. Подобное специфическое функционирование мифа (по мнению В.Проппа) в интровертированном отечественном искусстве и православной традиции глубоко специфично по сравнению с западной, где «сказочным формам противопоставляются романские», т.е. исторические (Ю.Лот-ман). Циклические сказочные формы (через повторы, поговорки, метафоры) осуществляют ситуацию преодоления пределов формы, свободы от всего материального пространства, т.е. полета – выхода в само мифологическое время. По этой причине, рассматривая визуальный ряд сказочных символов, мы опираемся на их ритмический строй, тот орнаментальный ритмоярд, который является, по своей

сути, содержанием и действующим хранилищем древней формы ритуальной магии.

Орнамент сопровождает, комментирует, усиливает, заостряет или растворяется в мифологическом миропорядке картины мира, является ее неотъемлемой частью, т.к. при создании своем он уже содержал в себе свою инструментальность в ритуале, осуществлял связь человека с миром и был средством организации этого экзистенциального миропорядка в противовес хаосу (космосу). Рефлексивное осознание той картины мира, в которой функционировал человек, происходило многими путями, в том числе и через технологию, способы исполнения и овладения материалами, но во все времена присутствия человека на земле в орнаментике моделировался, загадывался и разгадывался его человекообразный ритм и уровень его созвучия социуму и космосу с целью воссоздания ритуалов¹⁵ обеспечивающих целостность социальной жизни, которая и есть главное условие сохранения индивидуума. Таким образом, в сущностной характеристике орнамента, как феномена культуры и орнаментирования, как вида деятельности, всегда заключена импровизационная, но ритуальная, экзистенциально насыщенная, но социально направленная функция визуального регулятора человекообразного ритма, человеческих взаимосвязей в социуме, а социума с космосом и природой.

Мифологическая картина мира, как часть мироощущения человека в ранних и сегодняшних ее формах, в традициях культуры, религии и психологии, является для нас неотъемлемой реальностью. Следовательно, наряду со сказкотерапией, во всех ее устных, музыкальных и сценических формах, *орнаменты остаются средством гармонизации духовного и визуального пространства* нашей современной, фольклорной поликультурной и мультикультурной среды. Как «нить Ариадны», ведущая по Лабиринту культуры, орнаменты могут быть успешно использованы в аутотерапевтической и арт-терапевтической деятельности, а также в образовательном процессе, как практикум по психокоррекции, самореализации, культурной идентификации и обогащения визуального пространства учебного и текстового материала с целью органичности его восприятия.

Рассматривая значимость альянса физиологических систем человека «глаз – мозг – рука», нельзя переоценить его для человечества, он олицетворяет собой базальный ориентационный потенциал психофизиологических его возможностей, как важнейшее условие, реализующее самосохраняющиеся тенденции, что позволяет про-

¹⁵ Этнознаковые функции культуры. – М.: 1991.

гнозировать, мыслить и действовать стратегически. Глаз рассматривается как «мозг, вынесенный на периферию сознания»¹⁶, так велико значение визуальной коммуникации в жизнедеятельности. В глубочайшей ретроспективе сложились принципы узнавания «своего» и отличия «чужого» через систему действия знаков в культуре – орнамент. Следует подчеркнуть, что определенные пометки на теле, одежде, предметах быта, оружия, жилище, погребениях и другой утвари, воспроизводящие микрокосм человека в макрокосме его существования имели прежде всего антропейное (обереговое), значение. Охранительно-заместительные символы – антропейные или наступательно активные, магические знаки, знакомы каждому из нас по ритмизированным (орнаментальным) сообщениям, которые семантически имеют связь с современными национальными орнаментами. Геометрические и растительные формы, анималистические (похожие на зверей и птиц) знаки, позволяли человеку осуществлять культурно-заместительные практики, которые сохраняли его действие и форму обращения, а также в периоды между ритуалами в орнаментальной метакоммуникации. В заклинании сил природы, победы над врагом, усиления покровительства космоса и других специфических ритуалах, участвовали знаки культурного свойства и психологического содержания, которые ритмично синхронизировали (синергировали) действия и усилия людей. Символы, как свернутые смыслы значений, олицетворяют культурные действия человека в специфической форме познания и участия в мире – в искусстве. В формах и практиках искусства сохраняются культурно-заместительные запреты на разрушение реальной жизни, в противоречиях с силами, превосходящими человеческую природу, а также ритуалы культурного союза и резонанса с тем, что человек изменить не в силах. Условия организации ритуалов предполагают визуальные послания из символов (орнаменты), которые иерархируют микрокосм человека в макрокосме мироздания. Через системы значения посланий в орнаментах мы, как прямые наследники описанного филогенеза, по-прежнему, в мифологической форме своего сознания, в которой решается часть нашей сознательной, но в основном, бессознательной жизни, через сложившиеся установки и «архетипы»¹⁷, проводим знаково-

символические ритуалы на материале орнаментов. Артефакты культуры и искусства трансформируют и сохраняют для человечества в культурном праксисе основные запреты на разрушение жизни человека, его благополучие в противоречиях с силами, превосходящими его человеческие возможности, а также союз и резонанс с тем, чего человек изменить не в силах. Визуальные послания, которые заключены в символах орнаментов, составляют «микрокосм человека в макрокосме мироздания» (Б.А.Рыбаков). В наиболее ранних культурах микрокосм открывался через систему знаковых сообщений на теле, а затем на одежде, украшениях, орудиях, жилище, погребениях и различной утвари, которую человек использует в жизнедеятельности, а также в ритуалах посвященных рождению и приходу человека в этот мир и, конечно, последнего своего путешествия – погребения. Затем для нанесения орнаментальных сообщений стали использоваться одежды, жилище, предметы и орудия жизнедеятельности. Таким образом обустраивается метакоммуникация, то есть сообщение, которое имеет обобщенного адресата, является проекцией выбора и коннотативной (В.Ф.Петренко)¹⁸ составляющей этого выбора. Геометрический орнаментальный стиль (орнамент финно-угорских народов), как первоорнамент, а также как системная закономерность организации всех биологических систем (гештальт¹⁹, перцепт, фрейм²⁰, фрактальная геометрия²¹) имеет коннотативное, психо-семантическое значение в жизнедеятельности человека.

В рамках уже проанализированного материала можно сказать, что те послания, которые имеют проекцию в орнаментах архетипичны и свернуты в символах по своему значению (А.Ф.Лосев) в мифологической форме нашего сознания, а по мере восприятия, оценки и понимания, символ «разворачивается и раскрывается». В мифологической знаково-символической картине мира решается часть сознательной, а также бессознательной жизненной стра-

¹⁶ Блум Ф., Лайзерсен А., Хофстедтер Л. Мозг, разум, поведение; Салзмен Ф. Временная среда и биологические ритмы. – Л., 1981; Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики / Под ред. И.Ренчлера, Б.Херцбергер, Д.Эпстайн. Пер. с англ. – М.: 1995. – С. 101 – 122.

¹⁷ Юнг К.Г. Архетипы и символы.... – С. 45.

¹⁸ 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.

¹⁹ Солсо Роберт Л. Когнитивная психология. – М.: 1996.

²⁰ Когнитивный подход. Философия, когнитивная наука, когнитивные дисциплины: Научная монография

²¹ Хармут Юргенс, Хайнц-отто Пайтген, Дитмар Заупе. Язык Фракталов // В мире науки. Scientific American. Издание на русском языке. – 1990. – № 10, октябрь. – С.36 – 44 // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://ega-math.narod.ru/Fractals.htm> (31.05.2011).

тегии посредством наследованных нами «архетипов» (К.Г.Юнг)²². В этой связи очевидно – насколько актуальны материалы культуры, которые осваиваются, а затем и присваиваются в жизнедеятельности в чувствительные периоды. Средства коммуникации с другими людьми были до нас выработаны и наследуются нами в материалах культуры, и вместе со средствами культуры, по мере освоения человечеством культурных арсеналов. Таким образом, осваивая материалы культуры, мы осуществляем метакоммуникации в культурном и межкультурном сообществе людей.

Содержание орнаментов это процесс моделирования сюжетов, в согласовании с функцией декора и формы. Это обстоятельство многократно описывается этнографическими материалами, где декоративная функция в использовании орнаментов далеко не исчерпывает и не ограничивает этот культурный феномен. Кроме того, по материалам изучения первобытного искусства, ритмический строй орнаментов расширяется до отождествления с математическими рядами чисел, кратным 3, 5, 7, 10, что позволяет увидеть, что предметы искусства и культуры были одновременно и культовыми, а магическая сущность орнамента несколько не мешала тому, что он придавал красоту орудиям и обиходной утвари. Орнаменты реализуются через различные стили в динамике развития исторической формы, условно говоря: первобытный, геометрический, растительный, анималистический, антропийный. Указанные первоорнаменты со временем стали этническими особенностями у народов, чьи территории находятся в историческом взаимодействии друг с другом и оказывают друг на друга взаимовлияние и находятся в постоянном культурно-историческом взаимодействии. В культурных практиках работы в материале трудолюбивое воображение человека, обобщало формы природы, растений, фигуры животных и людей до схематичных, изображений, а затем символов действия с ними в обрядах и магических ритуалах. Наиболее совершенные определились как устойчивые символы. Содержательная роль символов отраженных в ритмической картине магического содержания – орнаменте всегда предполагается динамическая импровизация, как замещение вещи и действия в символе или знаке такой вещи. В очень ранних образцах первобытных наскальных росписей отмечается использование в орнаменте геометрических фигур в их основном многообразии, даже в самых древних образцах палеолита в орнаментах уже существует «практическая механика и элементарная геометрия», а

также цвет, как самостоятельный в последующем феномен языка жизнедеятельности, который в орнаменте имеет отдельную область исследования.

Множество культурно-исторических и, современных исследований указывает на глубокую, в древности определившуюся и устойчивую характеристику геометрического орнаментального стиля²³. Таким образом, нами и предшествующими нам авторами замечено, что сам геометрический принцип в орнаментальном письме имеет психосемантическое значение для человечества. «Пока трудно сказать, происходит это в силу основных законов нейронной организации или благодаря большей «знаковости» объектов правильной формы. Известно только одно, что невозможно установить срока, когда в своих творениях люди предпочитали правильные геометрические формы – квадрат, круг, равнобедренный треугольник, пирамиду и т.д. Симметричные фигуры обычно предпочтительнее, чем несимметричные. С древних времен в пропорциях архитектурных сооружений человек предпочитал правильные соотношения. Египетские пирамиды, Парфенон в Греции, храм Василия Блаженного в Москве и многие другие русские храмы были построены с учетом правильных пропорций, основной из которых является, безусловно, так называемая «золотая пропорция» или «золотое сечение».

Выводы. 1) Культура, как семиосфера, образована символами пронизывающими прошлое, настоящее и будущее. 2) Символы, как знаки культуры системны, они порождают смыслы, которые связаны с другими еще более глубокими значениями, которые, в свою очередь, могут быть выражены только через знаки и символы, но уже другого, более высокого и высшего порядка. 3) Знаково-символическая (орнаментальная) культура, является полем действия знака и символа в культуре и в антропологической картине мира, как своеобразный «язык ментальности и сознания». 4) Через семиосферу лежит социально-биологический путь жизнедеятельности человека в знаково-символической (орнаментальной) культуре. 5) Единство биологического и социального в феномене человека, имеет в культуре формы саморегуля-

²² Юнг К.Г. Человек и его символы....

²³ http://peterlu.org/Peter_J.Lu; http://www.harvard.edu/Harvard_University; http://www.physics.princeton.edu/~steinh/Paul_J.Steinhardt; http://www.princeton.edu/main/Princeton_University; <http://www.sciencemag.org/content/315/5815/1106.abstract> / Decagonal and Quasi-Crystalline Tilings in Medieval Islamic Architecture / Peter J. Lu and Paul J. Steinhardt; http://www.membrana.ru/particle/8590/Membrana.18_vfz2005; http://www.membrana.ru/particle/7023/Membrana.18_vfz2005 (06.07.2011).

ции, самовоспроизводства и самоподобности, которые являются традициями и ритуалами культуры в единстве со знаково-символическим и культурно-историческим контекстом. б) «Психологическая принудительность» культуры, как второй природы человека, приводит

нас к знаково-символической (орнаментальной) культуре как знаковому и символическому коду жизнедеятельности человека в процессах интериоризации / экстериоризации наследованного знаково-символического контекста.

ORNAMENT CONDITIONALITY AS SIGN AND SYMBOLIC RITUAL IN CULTURE

© 2011 V.M.Privalova^o

Samara Research Center of Russian Academy of Sciences

The article deals with ornament as the methodology of cultural ritual, sign and symbolic representation in semiotics and cultural genesis semantics. Signs and symbols of the ornament in the structure of the ritual – in connection with the ritual practice of substituting the real action in the event with its sign – can be realized in the rhythmic repetition that makes a fundamental principle of the «ritual circuit» implementation in the ornament.

Key words: ornament in the structure of ritual, culture, ornament conditionality.

^o Vera Mikhailovna Privalova, Cand. Sc. in Psychology, Copy editor, Senior scientific employee of Samara State Academy of Social Sciences and Humanities.
E-mail: privalova@ssc.smr.ru