

РИТМ ОРНАМЕНТА КАК ПРОЕКЦИЯ МИРОЗДАНИЯ В СЕМАНТИКЕ ЗНАКОВ И СИМВОЛОВ

© 2014 В.М.Привалова

Самарский научный центр Российской академии наук

Статья поступила в редакцию 19.12.2013

Культурное поле, где символы создают континуум целостности культурно-исторического текста и контекста жизнедеятельности человека, обозначено как: «семиосфера» (Ю.М.Лотман), «ноосфера» (Т.Де Шарден, В.И.Вернадский), «когитосфера», «духосфера» (В.П.Зинченко). В статье анализируется проекция ритмической самореализации культурно-исторического контекста в орнаменте.

Ключевые слова: ритм мироздания в культуре и жизнедеятельности человека; целостность культурно-исторического, знаково-символического текста и контекста; орнамент как знаково-символический ритуал интерпретации контекста.

Понятие ритма в жизнедеятельности человека и, соответственно в культуре, имеет богатую историю изучения¹. Наши исследования орна-

ментальной культуры² находятся в русле тех исследований, которые подчеркивают генетиче-

¹ Привалова Вера Михайловна, научный редактор, выпускающий редактор Известий Самарского научного центра РАН, кандидат психологических наук, старший научный сотрудник, докторант Мордовского государственного университета им. Н.П.Огарева.

E-mail: privalova@ssc.smr.ru

¹ Сайко Э.В. Ритмы, «образующие» человека, и человек, образующий ритмы // Мир психологии. – 2002. – №3. – С.3 – 13; Петров И.Г. Сущность ритма и ритмизации как воспроизводимой размерности, последовательности, системности (концептуализация их формы, нормы, синергичности) // Мир психологии. – 2002. – №3. (Ритмы жизни. Человек в ритмах жизни, жизненные ритмы человека. Феномен ритма. Ритм в пространстве-времени культуры). – М.: – С.14 – 24; Бранский В.П. Синергетический циклизм в истории, культуре и искусстве // Мир психологии. – 2002. – №3. – С. 25 – 40; Вахромов Е.Е. К постановке проблемы психологии ритма // Мир психологии. – 2002. – №3. – С. 40 – 55; Поддубный Н.В. Циклические процессы в человеке как самоорганизующейся системе и золотая пропорция // Мир психологии. – 2002. – №3. – С. 56 – 73; Рец П.И. Симметроритмия «музыкальной системы» и психологические проблемы процессов восприятия // Мир психологии. – 2002. – №3. – С. 74 – 93; Зембатов М.Р. Ритм в организации жизнедеятельности человека и общества. Мезоамериканская модель биосинхронизации социума: опыт интерпретации календарной системы ацтеков // Мир психологии. – 2002. – №3. – С. 94 – 104; Поддубная Т.К., Чуриосов М.И., Поддубная О.Н. Особенности проявления биоритмологического профиля в процессе профессионализации студентов вуза // Мир психологии. – 2002. – №3. – С. 105 – 110; Кичеев А.Г. Межличностные конфликты: циклы и ритмы в их характеристике // Мир психологии. – 2002. – №3. – С. 111 – 117; Филитов Ю.В. Ритмы этнической социализации // Мир психологии. – 2002. – №3. – С. 118 – 127; Зыкова М.Н. Ритмы жизни в мифе и поэзии. Воздействие ритма на личность (на примере анализа русского фольклора) // Мир психологии. – 2002. – №3. – С. 128 – 137; Костина А.В. К проблеме соотношения цикличности и линейности времени мифа

и массовой культуры // Мир психологии. – 2002. – №3. – С. 146 – 156; Лосев А.Ф. Хтоническая ритмика аффективных структур в «Энеиде» Вергилия // Мир психологии. – 2002. – №3. – С. 157 – 168; Тахо-Годи Е.А. Алексей Федорович Лосев как психолог (Диалектика мифа или психология мышления) // Мир психологии. – 2002. – №3. – С. 169 – 175.

²Привалова В.М. Арттерапевтический комплекс на основе геометрических (финно-угорских) орнаментов // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Специальный выпуск «Актуальные проблемы психологии. Самарский регион». – Самара, 2003. – С.183 – 194; 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. – 2008. («Педагогика и психология», «Филология и искусствоведение» № 1. Июль – сентябрь; «Педагогика и психология», «Филология и искусствоведение» № 2. Октябрь – декабрь). – №6. – С. 311 – 318; Привалова В.М. 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); Привалова В.М. 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; Привалова В.М. 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; Привалова В.М. 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] Ре-

скую обусловленность человека в связи с видимой повторяемостью событий и циклическим характером многих процессов в мире действительности. Общий принцип мировой гармонии как общий ритм, отражает и объединяет всех живущих на земле в единый космос. Ритм не только связан с человеком, который реализует свои устремления, но ритм все охватывает и культурными конвенциями, предоставляя человеку различные шансы по синхронизации, если не на бесконечность индивидуального жизненного пути, то на события каждого нового, следующего дня, которые отличаются от событий дня предшествующего. Возможность бесконечного самовоспроизведения в постоянно повторяющемся мире, вместе с этим миром, в ритме этого единого для всего космоса и процесса жизни, сопровождается в культуре контекстом символов и знаков, а также способов их использования в стиле культурной жизни, которые являются краеугольными в картине мира современников. Надежда обрести бессмертие путем циклического самовоспроизведения вместе с миром и в его ритме создает предпосылки для восприятия, оценки и понимания человеком мира как нуждающегося в поддержке и поддержке через регулярно воспроизводимые ритуальные действия, направленные на синхронизацию индивидуальных ритмов в единый ритм интерпретации знаково-символической символики культурно-исторического контекста.

В истории человечества существуют как различные, так и общие, социальные ритмы истории и технологии в конкретный отрезок исторического времени. Технологические ритмы содержат потенциальный показатель влияния на актуальное развитие человечества, а также на всю общественную, этно- и социокультурную перспективу, по преобразованию не только биосферы, но и всего климата земли. В этом контексте, следует заметить, что структура и темпы социокультурных процессов разнообразны и не могут быть описаны формулами гармонических колебаний. Общество не может жить, подчиняясь единому, раз и навсегда устоявшемуся ритму. Внутри социума происходят различные движения, порой противоречивые и разнона-

правленные, имеющие собственный ритм и находящиеся в многообразных взаимоотношениях. Одни ритмы создают резонанс, усиливая друг друга, иные действуют взаимоослабляюще и даже уничтожающе, третьи подчиняют и поглощают прочие ритмы. Поэтому построить единую ритмическую концепцию развития общества – задача колоссальной сложности. «Но есть культура, которая призвана согласовывать противоположные ритмы, обеспечивать правильность выбора ритма движения во времени», – определяет Г.А.Карцева, анализируя ритмическую концепцию, которая, в целом, имеет объединительные социальные характеристики³.

Наиболее утонченно ритм проявляется в искусстве. Ритм, это возможность найти сходное в различном. А также определить различия в сходном, – отмечает в словаре В.П.Руднев⁴, ссылаясь на «Анализ поэтического текста» Ю.М.Лотмана. «Ритм, как понятие порождает множество синонимов: альфа-ритм, бета-ритм, биение пульса, биоритм, брахикардия, брейк-бит, гамма-ритм, джаз-ритм, каданс, пульс, размеренность, сердцебиение, такт, тета-ритм, ход, хук, чередование...», – сообщает современный информационный ресурс со ссылкой на источники, которые показывают глубину культурно-исторического контекста по изучению этого вопроса⁵.

Ритм – одно из средств формообразования в искусстве, основанное на закономерной повторяемости в пространстве или во времени аналогичных элементов и отношений через соизмеримые интервалы. Ритм выполняет одновременно функцию расчленения и интеграции эстетического впечатления. Художественный ритм имеет начало и конец, кульминационный центр и развитие. Он характеризуется наличием акцентов и пропусков в системе повторяющихся форм и интервалов, активизацией принципа соотношения с

³ Карцева Г.А. Ритм как культурно-антропологический феномен. Дис. докт. филос. – М.: 2004. – с.14 – 27.

⁴ Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: 1997.

⁵ Серов А.Н. Ритм как спорное слово. Критические статьи, т. 1. – СПб.: 1892; Труды Музыкально-этнографической комиссии, т. 3. Материалы по музыкальной ритмике. – М.: 1907; Бюхер К. Работа и ритм / пер. с нем. – М.: 1923; Пешковский А.М. Стихи и проза с лингвистической точки зрения, в его книге: Сб. ст., Л.; М.: 1925; Томашевский Б. О стихе. Статьи. – Л.: 1929; Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.; 1974; Lussy M. Le rythme musical, P., 1883; Sievers E. Rhythmisch-melodische Studien, Hdlb., 1912; Forel O. L. Le Rythme. Étude psychologique, Lpz., 1920; Dumesnil R. Le rythme musical, 2 éd., P., 1949; Vorträge und Verhandlungen zum Problemkreise Rhythmus, «Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft», Stuttg., 1927, Bd 21, N. 263 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/127677> (Дата обращения 20.07.2011).

жим доступа: http://www.ssc.smr.ru/izv_2011_2.html; Привалова В.М. Способы саморегуляции в системе народных средств психотерапевтического воздействия / Нагорнова Н.А. // Известия Самарского научного центра РАН. – 2013. – Т.15. №2. – С. 142 – 147. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.ssc.smr.ru/izv_2013_2.html; Привалова В.М. Когнитивные модели и коды культуры и искусства. Созерцание. Восприятие. Представление // Известия Самарского научного центра РАН. – 2013. – Т.15. №2. – С. 270 – 275. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.ssc.smr.ru/izv_2013_2.html.

целью выразить определенный идейно-художественный замысел, разрушить монотонность и однообразие художественного текста.

Категория ритма в искусстве тесно связана с категорией метра, выражающей упорядоченность, в основе которой лежит соблюдение меры. Это язык, схема или художественная норма для любой системы повторов в любом виде искусства. Единство нарушений и ненарушений этой нормы и создает определенный ритм. В тех видах и жанрах искусства, в структуре которых, прежде всего, моделируются человеческие идеалы, чувства, настроения (например, в архитектуре, орнаменте, музыке, танце, поэзии), сложилась относительно устойчивая, традиционная система ритма, основных ритмических фигур или ритмического фона. Менее нормативен ритм в киноискусстве, живописи, художественной прозе, хотя и здесь он имеет важное значение как средство выразительности. «Художественный ритм ориентирован на ритмические закономерности, существующие в объективном мире, вместе с тем он соотносится с психофизиологической природой человеческого восприятия», – утверждает А.А.Беляев и др.⁶

Ритм – форма организации временных искусств, а шире – восприятие протекающих во времени процессов. Распространяясь на литературу, музыку и пластические искусства, ритм демонстрирует общие закономерности: возможность восприятия в каждом из указанных случаев, обусловленность чередования напряжений/разрешений (соответственно восходящих и нисходящих фаз ритма). Группируясь в периоды или отрезки, напряжения/разрешения, приводят к установлению различия между ними, что и создает у воспринимающего определенный ряд антиципации. «Именно это порожденное ритмическим повтором ожидание может быть оправдано или, напротив, обмануто, приводя к различного рода эмоциональным реакциям воспринимающего, в которые окрашивается художественный прием», – развивает мысль Е.В.Петровская⁷.

Ритмы природные, и ритмы социальные, а также ритмы различных культур и этносов диалектически отражаются в символах культуры и передаются далее по эстафете поколений. Например, языческий календарь, отражавший природные ритмы, был приноровлен к нуждам христианской литургии. Церковные праздники, отмечавшие поворотные моменты годичного

цикла, восходили еще к языческим временам. «Аграрное время было вместе с тем и временем литургическим», – замечает А.Я.Гуревич⁸.

Жизнь всей природы на земле самореализуется в циклах, сезонах, температурах и других процессах с помощью биохимических, биофизических, и других биологических природных «пейсмейкеров», которые задают жизненные функции в различных живых системах. Таким образом, биосфера земли имеет рамки различных хронобиологических ритмов. Природно-биологические системы жизни, к которым относится и человек, как дитя природы, в процессе своей жизнедеятельности также реализуется в самоподобии, в циклической и ритмической самоорганизации своих организменных структур. В биоценозе определен общий принцип самоподобия – фрактал, фрактальность самовоспроизводства в биологической, а также в органической природе, например кристаллы (Х.Юргенс, Х.-отто Пайтген, Д.Заупе)⁹.

Наследуя культурно-исторический контекст, и, адаптируя различные стереотипные формы поведения в знаково-символической картине своего мира и жизнедеятельности, человек имеет множество своих базовых природно-биологических ритмов, которые реализуются в процессе его биологической и социально-психологической жизни. Сегодня известно более 100 различных биоритмов самой жизнедеятельности человека. Самыми изученными сегодня считаются всего два биоритма – ритмы сна и бодрствования. При нарушении только одного этого ритма, являющегося базальным для функционирования человеческого организма, возникают аритмичные и, угрожающие жизни, процессы десинхронизации. «Рассогласованность и десинхронизация» процессов жизнедеятельности организма внутри только одного ритма, приводит сначала к дезадаптации человека и психосоматическому нарушению организменных функций (Ф.Блум, А.Лайзерсон, Л.Хофстедтер)¹⁰. Сама мыслительная способность человеческого мозга зависит от правильности альфа, бета, гамма, дельта, тета ритмов, от качества упорядочивания воспринимаемой информации. Согласован и ритм работы человеческих органов, совместно составляющих единую организованную структуру. И вся система подчиняется циркадианному ритму активности работы организма, который, в свою оче-

⁶ Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А.А.Беляева и др. – М.: 1989. – С. 296.

⁷ Петровская Е.В. Ритм // Новая философская энциклопедия: в 4 томах / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; предс. научно-ред. совета В.С.Степин. – М.: 2000 – 2001. – Т. 4. – С. 458.

⁸ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1972. – С. 120.

⁹ Хармут Юргенс, Хайнц-отто Пайтген, Дитмар Заупе. Язык Фракталов // В мире науки. Scientific American. – 1990. – № 10, октябрь. – С.36 – 44.

¹⁰ Блум Ф., Лайзерсон А., Хофстедтер Л. Мозг, разум, поведение. – М., 1988. – С.106 – 122.

редь, веками формировался согласно космической цикличности. В соответствии с концепцией Л.Н.Гумилева, даже образование этносов протекало под воздействием энергии космоса¹¹. Человек вписан в ритм вселенной, он – ее молекула, маленькая, но незаменимая деталь в огромном каркасе мироздания. По мнению Т.В.Колчевой, которая ссылается на Г.А.Карцеву «ритм, по сути, является культурно-антропологическим феноменом»¹².

Вместе с тем, отмечая ритмическую организацию биосферы и ее биоценозов, в целом, как универсального закона развития мироздания, необходимо подчеркнуть, что «ритм» как понятие в культуре, а также деятельности в искусстве, имеет исследовательскую линию до XX века. В целом, эпоха античности стала эпохой рождения одной из тайных, но осознаваемых человеческим разумом и чувством, категорией ритма. Ритм воспринимался античным человеком, как и вся его жизнь, с точки зрения космоса. Ритм, как и космос, гармоничен (объединяя в себе всю возможную множественность и противоположности), одухотворен, разумен и совершенен. В теории ритма еще в античный период оформились следующие положения, которые получили продолжение своего развития. «1) Возникло само слово «*ритм*» и определение термина «*ритм*». 2) Было осуществлено теоретическое осмысление единства множественности ритма во всех сферах человеческой деятельности. 3) Была произведена дифференциация понятий «*ритм*», «*метр*» или «*такт*», но устойчивого словоупотребления этих дефиниций так и не было выработано. 4) Начали формироваться представления об искусственности такта или метра и естественности ритма», – утверждает Т.В.Колчева¹³.

XX в. очень многое внес в изучение биологических и космологических ритмов, ритмов в искусстве и в стихотворной строке. «Элементарной единицей наиболее простого ритма является развернутая во времени бинарная оппозиция: Бог – дьявол, инь – ян, черное – белое, день – ночь, жизнь – смерть. У каждого народа эти универсальные ритмические категории могут различаться, и ритм может быть гораздо более сложным и изощренным, чем чередование плюса и минуса. Ритмы накладываются друг на друга: солярные ритмы, лунные ритмы, годовые ритмы, ритмы эпох, эр и т.д....», – поясняет

ется в справочном информационном ресурсе¹⁴. Анализируя всеохватность ритмической структуры, как всего мироздания, так и каждого человека, как биологического, так и социального одновременно, мы опираемся на исследования других авторов, которые универсализируют единство процессов пространства и времени в ритмическом ключе.

Феномен ритма в искусстве, а также ритм в пространстве-времени культуры, особенности ритмов мифа и фольклора, а также другие характеристики не только самой культуры и искусства, но и в целом, ритмов жизнедеятельности человека, как проблему, изучают с различных точек зрения: Е.Е.Вахромов, Н.В.Вдовина, В.А.Доскин, М.Н.Зыкова, Д.П.Козолупенко (Пашина), Н.А.Лаврентьева, Н.В.Поддубный, Т.К.Поддубная, М.И.Чурносков, Ю.В.Филиппов.

Постижение процессуальности существования мира и человека в нем, происходит через понимание единства и неразделимости всеобщих философских универсалий пространства, и времени, в их одновременно проявляющихся континуальности и дискретности, гомогенности и гетерогенности, раскрывающихся посредством категории ритма. Ритм обнаруживает себя во всех предметах и явлениях, в живой и неживой природе, в процессах и формах, в повторяемости и цикличности, в множественности и разнообразии. Структурная организация, как пространства, так и времени, проявляется в массе аспектов, обрастая все новыми и новыми свойствами в зависимости от сферы действия (Г.А.Карцева)¹⁵.

Деятельность человека, прежде всего, сопровождается многообразием форм его коммуникаций, сопутствующих с первобытности. Однако, по мнению Б.А.Фролова «по мере расширения их диапазонов во времени и в пространстве, обнаруживается сравнительная ограниченность кратковременных средств (жесты, мимика, позы, звуковые, дымовые сигналы и т.п.) и необходимость выработки все более стабильных долговременных средств коммуникации». Именно это обстоятельство и становится основой для знака в культурной деятельности с последующей его символизацией. Углубление природопользовательских навыков человека, проявляется, прежде всего, на фоне его «ручного труда». В этом контексте, «древнейшие <...> графические обозначения: группы параллельных нарезок в виде прямых линий или зиг-

¹¹ Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. – М.: 1991. – С.214.

¹² Карцева Г.А. Ритм как культурно-антропологический феномен. Дис. докт. филос. – М.: 2004. – С. 6.

¹³ Колчева Т.В. Ритм как культурологическая проблема. Дис. ...канд. культуролог. – М.: 2004. – С. 27.

¹⁴ Ритм // Словарь [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.PITMdic.academic.ru> (20.07.2011).

¹⁵ Карцева Г.А. Ритм как культурно-антропологический феномен.

загов – повторяя по технике выполнения известные приемы чисто утилитарных технологических процедур той эпохи, визуально идентичны счетно-календарным знакам последующих эпох первобытности, формально соответствуют простейшим видам математических структур», – указывает Б.А.Фролов на зарождение знаково-символической культуры, как первоосновы накопления знаний о жизни и природе с последующей передачей этих знаний в эстафете поколений¹⁶.

Многообразие функционирования человека в биосфере, отражается в его культурной деятельности по освоению того, что дает природа, а человек использует дары природы. Наскальные рисунки в первожилище человека, глиняная (керамическая) посуда содержит отражение знака и символа во времени, но вместе с тем, и технологические проекции его орудий, которыми человек уже воспользовался, оставляя свой антропологический след в биосфере. «Одежда, как искусственные покровы человеческого тела» (И.С.Жущиховская)¹⁷, отражает различные функции знаково-символического маркирования всего того, что и составляет «микрокосм» человека в «макркосме» мироздания. Поскольку кроме утилитарной функции – защиты тела от воздействий наружной среды, – одежда может обладать также сигнификативными (знаковыми), а в связи с этим и ритуальными функциями. В непосредственной близости к человеку и культурно-историческому обустройству его жизнедеятельности располагается керамика, (от греч. *keramos* – глина). В этом контексте, прежде всего, то, что отражает его деятельность, как существу биологическому, отражая стадии его социального и психофизического развития. В самом начале социального пути своего развития человек расписывал знаками тело, поскольку роль одежды и сигнификативную ее функцию он освоил вместе с социальным статусом и ролью одежды (одежда вождя, воина, жреца и др.). Далее, по мере развития материальной культуры, которую создает человек, следует рассматривать и другие материальные объекты, которые, наряду с одеждой, керамикой, орудиями охоты и др. – составляют (по выражению Б.А.Рыбакова) «его микрокосм в макрокосме мироздания». Приближенные к человеку, сотворенные его руками вещи, кодируются знаками и символами, как оберегами, имеющими в целом, антропейную, сигнифика-

тивную и функциональную суть. Знаково-символическая деятельность человека, как орнаментальная культура и средство коммуникации, с первобытности кодирует конвенциональный выход человека в культурное пространство его дальнейшей социальности, реализуя знаково-символическую «психологическую принудительность» (Ю.М.Лотман) культурной деятельности Homo sapiens. Вместе с тем самым ближайшим полем такой знаково-символической деятельности человека с первобытности, как отмечают в разных аспектах этого вопроса, многие авторы, обладает, прежде всего, его тело, орудия, одежда, жилище, керамика. На этот очевидный факт указывают авторы: Е.В.Антонова, В.В.Бардавелидзе, А.М.Беленицкий, В.И.Бибикова, М.Б.Гимбутас, Г.А.Глинка, Л.С.Грибова, Вяч.Вс.Иванов, А.С.Кайсаров, Е.И.Классен, П.М.Кожин, А.И.Мартынов, Б.И.Маршак, В.В.Напольских, А.П.Окладников, А.Н.Павлова, П.А.Раппопорт, Э.А.Рикман, Б.А.Рыбаков, Л.Солдадзе, Б.А.Успенский, А.А.Формозов, Л.Леви-Брюль, К.Леви-Стросс, и другие.

Различные закономерности, прежде всего самореализация жизненных циклов и процессов жизнедеятельности человека на земле, существуют, по меньшей мере, в таких ипостасях, как зарождение, рождение, развитие, репродукция, разрушение (как переход в другую систему биоценоза). В культуре такие ипостаси жизненно важных циклов человека имеют «жестко» ритуализованные формы поведения социума и всей системы социальных ролей индивида, которые призваны оберегать жизнь, как социума, так и индивида в социуме. Такие социальные системы, как формой, так и содержанием, а также проводимыми обрядами, регулируют «непосредственную прагматику» поведения человека в социуме. Вместе с тем А.К.Байбурун указывает, что знаково-символические формы, где индивиду предписываются социально одобряемые формы поведения, имеют «знаково-символическую прагматику», она сохраняет ритуальную целостность во времени и пространстве наибольшим образом, как коммуникация человека не только в пространстве, но и во времени.

Жизнеспособность социума и культуры, как утверждает А.К.Байбурун¹⁸, «во многом обуславливается тем, насколько развиты структуры, определяющие ее единство и целостность. Имеются в виду не только семиотические связи, с помощью которых достигается слитность разнородных сфер культуры. Целостность

¹⁶ Фролов Б.А. Предыстория символа // Этнознаковые функции культуры. – М., 1991. – С.88 – 89.

¹⁷ Жущиховская И.С. История материальной культуры / Ред.: Александрова Л.И. – Ч. 1 [Электронный ресурс] Режим доступа: http://abc.vvsu.ru/Books/istor_mater_kult_1/page0004.asp (26.07.2011).

¹⁸ Байбурун А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб.: 1993. – С.5.

культуры предполагает также выработку единых образных правил поведения, общей памяти и общей картины мира. Именно на эти (интегрирующий и стабилизирующие) аспекты функционирования культуры направлено действие механизма традиции, в основе которого лежит процесс стереотипизации опыта».

Знаково-символическая прагматика существует в культуре как самореализуемое поле культурной деятельности человека, имеющее жизненно важные цели и функции по сохранению жизни, как индивида, так и социума. Такое культурное поле, где символы создают континуум целостности культурно-исторического текста и контекста, обозначено следующим образом: «семиосфера» (Ю.М.Лотман), «ноосфера» (Т.Де Шарден, В.И.Вернадский), «когитосфера», «духосфера» (В.П.Зинченко)¹⁹.

¹⁹ Владимир Петрович Зинченко (Родился 10 августа 1931, Харьков, умер 6 февраля 2014, Москва) – российский психолог. Окончил отделение психологии МГУ (1953). Кандидат психологических наук (1957). Доктор психологических наук (1967), профессор (1968), академик Российской Академии Образования (1992), вице-президент Общества психологов СССР (1968 – 1983), заместитель председателя Центра наук о человеке при президиуме АН СССР (с 1989), иностранный почетный член Американской академии искусств и наук (1989). Профессор Самарского государственного педагогического университета. Член редколлегии научного журнала «Вопросы психологии». Педагогическая работа в МГУ (1960 – 1982). Организатор и первый заведующий кафедрой психологии труда и инженерной психологии (с 1970 г.). Заведующий отделом эргономики ВНИИ технической эстетики ГКНТ СССР (1969–1984). Заведующий кафедрой эргономики Московского института радиотехники, электроники и автоматики (с 1984 г.), профессор Самарского Государственного педагогического университета. Область научных исследований – теория, история и методология психологии, психология развития, детская психология, экспериментальная когнитивная психология, инженерная психология и эргономика. С 27 мая 2011 года почетный доктор Гартуцкого университета. Один из создателей инженерной психологии в России. Представитель семейной династии известных психологов (отец – Пётр Иванович Зинченко, сестра – Татьяна Петровна Зинченко). Экспериментально исследовал процессы формирования зрительного образа, опознания и идентификации элементов образа и информационную подготовку решений. Представил вариант функциональной модели зрительной кратковременной памяти, модель механизмов визуального мышления, как компонента творческой деятельности. Разработал функциональную модель структуры предметного действия человека. Развил учение о сознании как функциональном органе индивида. Его труды внесли существенный вклад в дело гуманизации сферы труда, особенно в области информационных компьютерных технологий, а также в гуманизацию системы образования. В.П.Зинченко – автор около 400 научных публикаций, свыше 100 его работ изданы за рубежом, в том числе 12 монографий на английском, немецком, испанском, японском и дру-

Как рождение, так рост и развитие человека, его инициация, переход в различные возрастные и социокультурные образования и группы («свои – чужие»), то есть жизнедеятельность индивида в социальном плане сопряжена с различными ритуалами, которые обеспечивают стереотипизацию поведения. Такая стереотипизация создает устойчивость культуры, которая и самореализуется в знаково-символической форме, прежде всего, а также в непосредственной прагматике ритуалов, обычаев и других поведенческих паттернах.

Ритуалы культуры, наряду с другими структурирующими понятиями, такими как – обычай, традиция, а также обряд, который часто рассматривается как синоним ритуала – это различные формы социальной организации поведения индивида, как на уровне выражения, так и на уровне содержания. Вместе с тем, именно ритуалы предназначены для обеспечения наиболее важных жизненных функций социума и, в связи с этим обстоятельством, имеют общие закономерности, но вместе с тем и различия, которые по замечанию А.К.Байбурина, касаются внешних и внутренних уровней и планов реализации ритуалов. «Следует, ... иметь в виду, что отмечаемые различия, всевозможные инновации и модификации, как правило, затрагивают лишь поверхностные уровни ритуала (относящиеся к плану выражения), в то время как глубинные, содержательные, архетипические схемы отличаются пора-

гих языках. Зинченко В.П. (1993). *Культурно-историческая психология: опыт амплификации*. Вопросы психологии. – 1993. – № 4; *Человек развивающийся. Очерки российской психологии*. – М.: 1994 (соавт. Е.Б.Моргунов). Зинченко В.П. (1995). *Становление психолога* (К 90-летию со дня рождения А.В.Запорожца); *Вопросы психологии*. – 1995. – № 5; Зинченко В.П. (2006). Александр Владимирович Запорожец: жизнь и творчество (от сенсорного действия к эмоциональному) // *Культурно-историческая психология*, 2006(1): скачать [doc/zip](#); Зинченко В.П. (1993). *Пётр Яковлевич Гальперин* (1902 – 1988). *Слово об Учителе* // *Вопросы психологии*. – 1993. – № 1; Зинченко В.П. (1997). *Участность в бытии* (К 95-летию со дня рождения А.Р.Лурия). *Вопросы психологии*. – 1997. – № 5. – С. 72 – 78; Зинченко В.П. *Слово о С.Л.Рубинштейне* (К 110-летию со дня рождения С.Л.Рубинштейна) // *Вопросы психологии*. – 1999. – № 5; Зинченко В.П. (2000). *Алексей Алексеевич Ухтомский и психология* (К 125-летию со дня рождения Ухтомского) (*idem*) // *Вопросы психологии*. – 2000. – № 4. – С. 79 – 97; Зинченко В.П. (2002). *«Да, очень противоречивая фигура...»*. Интервью с В.П.Зинченко 19 ноября 2002 года; Зинченко В.П. *Психология на качелях между душой и телом* // *Знание. Понимание. Умение*. – 2005. – № 3. – С. 151 – 169 // Википедия [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://wikimediafoundation.org/wiki> (20.02.2014).

зительной устойчивостью и единообразием»²⁰.

Это обстоятельство, указывающее на «устойчивость и единообразие» ритуалов, как форм социальной организации людей, составляет интегрирующий потенциал ритуала, что позволяет изучать его закономерности, которые реализуют фенотипическое функционирование человека в жизнедеятельности и, соответственно, в культуре. Таким образом, интегрирующий фактор ритуала, объединяет человечество во времени и пространстве существования человека в культуре, в единстве биологической и социальной природы, в которой устойчиво реализуется множество форм культурной самоорганизации человечества на земле по использованию природных ресурсов в ходе антропогенеза всего вида.

Культурно-исторические модели взаимодействия и метакоммуникации человечества, как во времени, так и в пространстве культуры, определяют качественные характеристики существующих стереотипов и моделей в межкультурной сфере существования человека в обществе, а также дает импульс к осознанию механизмов саморегуляции общества через культурные «пейсмейкеры», перцепты, символы, знаки и другие формы социальных ритуалов. Такими ритуалами в рамках конвенциональности всей культуры, например, можно назвать музыкальную культуру, театр, игры спортивные и возрастные и множество других культурных форм взаимодействия в социуме. Условия «конвенциональности» «культурной территории и обозначения ее границ» (С.Б.Рожественская)²¹ позволяют взаимодействовать на материалах культуры в форме непосредственных, а также культурозаместительных и знаково-символических видах культуры. Знаково-символическая картина мира каждого индивидуума содержит систему культурно-исторических координат и даже определенные когнитивные карты – например – цвет и его использование в конкретной культуре, знаки и символы в контексте этой культуры. Действие и способы, а также особенности и различный ритм применения, а в целом семантика знаково-символической культуры, трансформируется и отражена в ритуалах как орнаментальная культура своего времени. Культурно-исторический контекст, культурная история человечества содержит необходимые и актуальные символы и коды культуры, «пейсмейкеры», «гештальты», «сигналы», «знаки»

для осуществления метакоммуникации между народами и общностями, этносами и субэтносами и другими условными категориями, которые стратифицируют человеческое сообщество на земле. Манифестация культурного, культурно-исторического, этнического своеобразия индивида происходит через личностные установки, а затем в различных материальных проекциях таких особенностей. Существует вместе с человеком сигнификативность его тела, его одежды, бытового и делового мира, то есть, – весь знаково-символический континуум материальной и духовной культуры, который имеет конвенциональный смысл антропологических посланий.

Интерпретация знаково-символической семантики. Семантика каждого простого символа, на материале геометрических фигур – квадрат, треугольник, круг, прямоугольник, зигзаг имеет самостоятельное значение в культуре и искусстве. В исследовании знаково-символической культуры и орнамента, как стилистического маркера культурных стилей, а также как своеобразный «почерк интерпретации эпохи», по различным источникам представляется следующим образом:

№ 1. *Квадрат* – древний знак Земли, имеющий большую важность в символических системах Индии и Китая. Представляет собой еще одну разновидность эмблематического изображения четырех сторон света, сочетается с «женской» символикой числа четыре. Является символом постоянства, безопасности, равновесия, божественного участия в сотворении мира, пропорциональности, ограничения, нравственных устремлений и честных намерений. Квадрат противопоставит «динамичным знакам» – кругу, спирали, кресту, треугольнику, являясь одной из статических геометрических форм, используемых в качестве символов. Комбинация квадрата с кругом символизирует единство земли и неба. Именно этот символ присущ индуистским мандалам и средневековым храмам, где круглый стол опирается на квадратное основание. «Во многих культурах квадрат – эмблема идеального города, построенного на века, – символ, основанный на «прочности» четырех стен, в противоположность круглому основанию недолговечной кочевой юрты», – пишет Дж. Тресиддер²².

Квадрат – фигура линейная. Выбравший ее для своего психологического портрета, вероятнее всего, относится к «левополушарным» людям, т.е. к тем, кто перерабатывает данные в последовательном формате: А→Б→В→Г и т.д. Квадраты скорее вычисляют результат, чем догадываются о нем. Они не пропускают ни одного звена в цепи рассуждений, а когда это делают другие, испытывают трудности в понимании и, как следствие, дискомфорт. *Психологические свойства.* Квадратам свойственны аналитичность. Организованность, точность, пунктуальность. Все действия планируются заранее. Конкретность мышления выражается в пристрастии Квадратов к письменной речи.

²⁰ Байбурина А.К. Ритуал в системе знаковых средств культуры // Этнознаковые функции культуры. – М., 1991. – С.27.

²¹ Рожественская С.Б. Русская народная художественная традиция в современном обществе. Архитектурный декор и художественные промыслы. – М., 1981. – С.50.

²² Тресиддер Дж. Словарь символов. – М.: 2001. – С.141.

«Для Квадратов характерна высокая нормативность поведения. Кроме неуклонного соблюдения норм и правил это включает в себя настойчивость в достижении целей, ответственность, деловую направленность. Квадраты весьма разборчивы в отношении своих друзей. Они отдают предпочтение линейным формам (квадратам, треугольникам, прямоугольникам). Для Квадратов характерна страсть к коллекционированию», – резюмируют Е.И.Гарбер, В.В.Козача²³.

Язык квадрата в искусстве. «Квадр (лат. Quadratum – четырехугольник) – камень в форме параллелепипеда, употреблявшийся для кладки сооружений; *Квадрифолий* (лат. Quadrifolium – четырехлистый) – элемент декора в виде равноконечного креста с округлыми лопастями – «листьями». Квадрифолий может быть ажурным (в оконных переплетах, в решетках ограждений) или служить обрамлением для скульптурных (рельефных), живописных графических и других изображений», – разъяснение в терминологическом словаре²⁴. В современном искусстве известен, притягательной необъяснимостью «Черный квадрат» К.С.Малевича. 1913, Москва, Третьяковская галерея²⁵.

№ 2. *Треугольник.* Можно сказать, что здесь мужское и женское начало объединяются, чтобы дать рождение третьему. В семье это отец, мать и ребенок; в химии – кислота, основание и соль; в человеке – интеллект, сердце и воля (или мысль, чувство и действие), а в божественных качествах – мудрость, любовь и истина. Лишь равносторонний треугольник вызывает вероятно, мысль о совершенной гармонии, так как выражает согласие между тремя началами: нет того, кто бы развивался в ущерб другим. «Треугольник может рассматриваться в качестве символа солнца. Конечно, самое распространенное символическое представление солнца – круг с точкой-центром, делающее акцент на отношении центра и периферии. Но так как солнце источник жизни, тепла и света, оно может изображаться и в виде треугольника. Поэтому солнце лучший символ Святой Троицы», – пишет О.М.Айванхов²⁶.

Треугольник – его форма символизирует лидерство, и многие Треугольники ощущают себя именно в этом. Самая характерная особенность – способность концентрироваться на главной цели. Треугольники относятся к линейным формам и в преимущественной тенденции также являются «левополушарными» мыслителями, как и квадраты, способными глубоко и быстро анализировать ситуацию. *Психологические свойства.* «Тенденция к лидерству, честолюбие, прагматизм, способность концентрироваться на цели момента, ориентация на суть проблемы, уверенность в себе, решительность, импульсивность, склонность к риску, энергичность, сила чувств, высокая работоспособность,

широкий круг общения, узкий круг близких людей», – пишут Е.И.Гарбер, В.В.Козача²⁷.

Язык треугольника в искусстве. «Треченто (итал. Trecento, букв. – триста) – наименование XIV в. в Италии. Как период развития итальянского искусства и итальянской культуры в целом XIV в. связан с развитием итальянской готики и появлением элементов культуры Возрождения; *Триглиф* (лат. triglyphus, от греч. tri... – три и gliphō – вырезаю) – главный (наряду с метопой) элемент дорического или триглифно-метопного фриза; Триптих (греч. triptychos – тройной, второе сложеный – 1) трехчастный складень с рельефными изображениями. *Триптихи* были особенно распространены в европейском искусстве XIV – XVI вв. как алтарные композиции часто значительных размеров; 2) произведение живописи (реже графика или рельеф), состоящие из трех самостоятельных частей, объединенных общей темой и композиционным замыслом. Средняя часть триптиха обычно выделяется большей значительностью содержания и размерами. Триптих может быть выполнен на одном полотне или на одном листе, но его составные части и в этом случае разъединяются обрамлением», – разъяснение в терминологическом словаре²⁸.

№ 3. *Круг* – совокупность, совершенство, единство, вечность – символ полноты, законченности, который может заключать в себе идею и постоянства, и динамизма. Взаимосвязь между открытиями в атомной физике и мистическими значениями поразительна. Помимо точки, или центра, которая разделяет его символизм, круг – единственная геометрическая фигура, неделимая на себе подобные и одинаковая во всех точках. Для неоплатоников круг являлся воплощением Бога и неорганическим центром космоса. Так как круг, иногда сфера – фигура без четкого начала и конца, это наиболее важная и универсальная из всех геометрических форм в мистических учениях. И так как он может обозначать другие важные символы – колесо, диск, кольцо, циферблат, солнце, луну, ороборо и зодиак, его символизм довольно трудно определить. Для древних обозримая вселенная виделась без всяких сомнений кругообразной. Сюда входили не только сами планеты, включая предполагаемый земной диск, окруженный водой, но также их циклические движения и смена времен года. Символические значения и функции при использовании круга для измерения времени (солнечные часы) и пространства (основные астрологические и астрономические исходные точки) составляли неразрывное единство. *Небесный символизм* и вера в небесную силу лежали в основе первобытных ритуалов и ранней архитектуры по всему миру: круговые танцы и ритуальные хороводы вокруг огня, алтаря или идола, передаваемая по кругу трубка мира – у индейцев Северной Америки; круглые формы юрт, шатров и самих стойбищ кочевых народов; кружение шаманов; круговая форма металлических знаков и сооружений в неолитический период. Круг имел как защитное так и божественное значение, как, например, у кельтов, – и это значение все еще сохраня-

²³ Козач В.В., Гарбер Е.М. Психогометрическое тестирование (теоретический и практический аспекты). – Самара, 2002. – С.28 – 29.

²⁴ Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологич. словарь / Под общ. ред. А.М.Кантора. – М., 1997. – С. 248 – 249.

²⁵ Аполлон. Изобразительное. – С. 13.

²⁶ Айванхов О.М. Язык геометрических фигур. – М., 1994. – С. 61.

²⁷ Козач В.В., Гарбер Е.М. Психогометрическое тестирование. – С. 29.

²⁸ Аполлон. Изобразительное. – С.618 – 619.

ется в фольклоре, но уже в новых, современных формах; вспомним загадочные кольца на фермерских полях и летающие тарелки. Круг также представлялся объектом, заключающим в себе гармонию, как круглый стол в легенде о короле Артуре или широко используемое в современной английской идиоматике выражение «колдовской круг связей и знакомств».

Во многих изображениях кругу придавался динамизм с помощью лучей, крыльев, языков пламени, что особенно заметно в шумерской, древнеегипетской и мексиканской иконографии. В этих случаях круг символизирует мощь солнца или созидательные, плодотворные космические силы. Концентрические круги могут означать небесные иерархии (как например, ангельские хоры, символизирующие Небеса в искусстве Возрождения), круги ада или в дзен-буддизме уровни духовного развития. В христианской традиции три круга изображают Божественную Троицу, границы времен, элементы, периоды движения солнца и фазы луны. Круг может быть мужским знаком (например, солнца) или женским (материнского лона). Круг (женское начало) вокруг креста (мужское начало) – в Египте символ единства противоположностей, также как в Северной Европе, в Китае и на Ближнем Востоке. В китайской символике «инь – ян», обозначающем взаимосвязь мужского и женского начал, используется круг, разделенный S-образной линией на два цвета, в центре каждого из которых – маленький кружок противоположного цвета. Точка в круге – астрологический символ солнца и алхимический символ золота. По К.Г.Юнгу, круг, объединенный с квадратом, – символ связи между душой или «я» (круг) и телом или реальностью (квадрат). Замечателен факт совпадения этого толкования с буддийской традицией, где мандала, на которой круг вписан в квадрат, символизирует переход из материального мира в духовный. В западной и восточной традиции квадрат, вписанный в круг, обозначает небо объемлющее землю.

В архитектурных сооружениях, основанных на квадрате, кресте или прямоугольнике – например, в церквах романского стиля или некоторых языческих храмах, – круглые своды и купола несут небесную символику. «Квадратура круга» (геометрическая задача, состоящая в попытке создать круг из последовательно изменяемого квадрата и не имеющая решения) была во времена Возрождения алхимической аллегорией трудности создания божественного совершенства из земных материалов. В противоположность этому в кабалистической традиции круг, вписанный в квадрат, есть символ искры Божьей в брэнном теле», – определяет Дж. Тресиддер²⁹.

Геометрический круг – это мифологический символ гармонии. Тот, кто выбирает круг в качестве основной своей формы, искренне заинтересован, прежде всего, в хороших межличностных отношениях. Высшая ценность для Круга – люди, их благополучие. Круг – это нелинейная форма. Те, кто идентифицирует себя с кругом, скорее всего, относятся к «правополушарным» мыслителям. «Правополушарное» мышление – более образное, интуитивное, эмоционально окрашенное, скорее

интегративное, чем анализирующее. Поэтому переработка информации у Кругов осуществляется не в последовательном формате, а скорее мозаично, с пропусками отдельных звеньев, например: а...] →] ...д. В сфере человеческих отношений Круги обнаруживают разновидность «правополушарного» мышления, которую А. Харрисон и Р. Брэмсон называют «идеалистическим» стилем мышления. Главные черты этого стиля – ориентация на субъективные факторы и проблемы (ценности, оценки, чувства и т.л.) и стремление найти общее даже в противоположных точках зрения. Психологические свойства. «Высокая потребность в общении, контактность, доброжелательность, щедрость, высокая чувствительность, развитая эмпатия. Хорошая интуиция, склонность к самообвинению, внушаемость, конформность. Нерешительность, болтливость, способность убеждать других» (Е.И.Гарбер, В.В.Козача)³⁰.

Язык круга в искусстве. «Кромлех – (от бретон. Стол – круг и lech – камень) – древнее культовое мегалитическое сооружение эпохи неолита и бронзового века: круговая ограда из грубых неотесанных камней и каменных глыб. Крупнейший кромлех Стоунхендж в Англии (1390 – 1400 гг. до н.э.) – сложный комплекс концентрических кругов вертикально поставленных камней (частично тесанных), в центре камни покрыты каменными плитами; «Круг художников» – общество художников (1926 – 1932), созданное выпускниками ленинградского Вхутеина – насчитывал около пятидесяти членов. Среди них живописцы А.С.Ведерников, М.Ф.Вербов, В.В.Пакулин, А.Ф.Пахомов, А.И.Русаков, А.Н.Самохвалов, Г.Н.Траугот; скульпторы Б.Е.Каплянский, Н.С.Могилевский и др.; Круглая скульптура – один из двух основных видов искусства скульптуры; в отличие от рельефа ее произведение могут восприниматься при круговом обходе с разных точек зрения», – разъяснение в терминологическом словаре³¹.

№ 4. Прямоугольник – символизирует состояние перехода и изменение. Это, так сказать, временная форма личности, которую могут «носить» остальные четыре сравнительно устойчивые фигуры в определенные периоды жизни. Это – люди, не удовлетворенные тем образом жизни, который они ведут сейчас. Поэтому они заняты поисками лучшего положения. Основным психическим состоянием Прямоугольника является более или менее «осознаваемое замешательство», чаще всего ощущение запутанности в проблемах и неопределенности в отношении к себе на данный момент времени. Параллельно с этим у Прямоугольника постепенно нарастает внутреннее возбуждение, что не может не отразиться на его поведении. Психологические свойства. Изменчивость, непоследовательность, возбужденность, любознательность, позитивная, установка ко всему новому, низкая самооценка, импульсивность, нервозность, быстрые колебания настроения, избегание конфликтов, забывчивость, отсутствие пунктуальности, имитация поведения других людей, внушаемость, предпочтение больших групп в общении, часто стремление смешаться с толпой или затеряться в ней.

³⁰ Козач В.В., Гарбер Е.М. Психогеометрическое тестирование. – С.31.

³¹ Аполлон. Изобразительное. – С.288.

²⁹ Тресиддер Дж. Словарь символов. – С.176 – 178.

Язык прямоугольника в искусстве. «Периптер – прямоугольный в плане античный храм, целла которого окружена колоннадой с архитравным перекрытием, имеющей один ряд колонн. Типичен для древнегреческой архитектуры (храм Парфенон, Афины, 5 в. до н.э.). Римляне же предпочитали трехстороннюю колоннаду, или псевдопериптер. Периптером называют постройку любого назначения с прямоугольным планом, если она имеет колоннаду, окружающую ее с четырех сторон», – разъяснение в терминологическом словаре³².

№ 5. *Зигзаг* – основанный на молнии древний знак власти, плодородия, жары, энергии, борьбы и смерти. Первоначально атрибут богов шторма – Зигрун, руна победы в старом скандинавском алфавите. Знак был принят как «эмблема ударной силы нацизма отрядов СС, чьим знаком отличия был двойной зигзаг» (Тресиддер)³³. *Зигзаг* – эта фигура символизирует креативность, творчество, т.е. художественный тип личности. Выбравший ее – «правополушарный» мыслитель. Зигзагу свойственна образность, интуитивность, интегративность, мозаичность. «Правополушарное» мышление не фиксируется на деталях; оно, упрощая в чем-то картину мира, позволяет строить целостные, гармоничные концепции и образы. Зигзаги обычно имеют развитое эстетическое чувство. Они, как правило, музыкальны, и если сами не поют, то любят слушать музыку. *Психологические свойства.* Креативность, великодушная интуиция, одержимость своими идеями, жажда изменений, мечтательность, позитивная установка ко всему новому, восторженность, непосредственность, непрактичность, импульсивность, недисциплинированность, высокая коммуникабельность.

Язык зигзага в искусстве. Зигзаг как синоним понятия «динамика (от греч. δῆμις – сила) – выражение в искусстве движения во времени, выявление вонне внутренней энергии. В пластических искусствах статические начала, устойчивость, равновесие, тектоника в той или иной мере сочетаются с динамикой, началами движения, ритма, энергии, порыва. ... Членения и пропорции пространственных форм, устойчивость или неустойчивость композиции, характер мазков в живописи – все это создает определенный ритм, воспринимаемый во времени. Динамика состоит в ускорении или замедлении этого ритма, в выражении стремительности воображаемого перемещения в пространстве, в создании впечатления подвижности элементов художественной формы», – разъяснение в терминологическом словаре³⁴. Зигзаг, как символическое выражение и важнейшая характеристика водной стихии, которая имеет обрядовые, ритуальные, а также закликательные функции как «моление о дожде», указывается Б.А.Рыбаковым: «Дождь изображался разными способами и очень часто указывалось назначение «небесной воды» – наряду с дождевыми зигзагами, каплями на браслетах гравировали ростки растений («крины»), схематические трилистники, орошаемые дождем»³⁵.

Вывод. Наследуя культурно-исторический контекст, человек адаптирует различные стереотипные формы поведения, которые отражаются в его знаково-символической картине мира. Обладая множеством антропологических базовых природно-биологических ритмов, человек реализует процессы биологической и социально-психологической жизни, одновременно. Ритм, соединяя пространство и время, является структурной характеристикой всей биосферы земли, начиная с неорганической стадии существования вещества, и, самореализуется в органической природе каждой живой клетки биоценоза. Ритм, как культурно-антропологический феномен, призван согласовывать множество антропологических и культурно-исторических ритмов. Самоорганизация человека в культуре, которая его сопровождает, реализуется в совокупности систем знаков и символов, в орнаментальной структуре референции графики знаков и символов. Ритм, заключенный в различных стилистических системах орнамента является художественным средством формообразования в искусстве, отражается в культурно-историческом пространстве / времени – в артефактах культуры и искусства. Знаково-символический принцип «вынужденного психологического существования» социальности культуры / искусства, в целом, порождает и опирается на знаково-символический ритуал, который самореализуется, в том числе, декоративно-прикладным искусством. Знаково-символический ритуал, как язык культуры / искусства, выполняет, функцию дифференциации и интеграции эстетического впечатления, отражающего стилистику времени в интерпретации семантики знака и символа в семиосфере культуры / искусства.

Рассмотрев ритуал, как совокупность знаковых систем культуры, подчеркнем, что культурно-исторический контекст выступает объединяющим началом мифа, знака и символа в ритуалах. Традиционные подходы к исследованию ритуала в культуре позволили выделить его знаково-символическое пространство и границы, где и представлен орнамент, который самоорганизуется и ритм, и структуру самого ритуала. Семантика и интерпретация графических знаков и символов в ритме орнамента, как знаково-символического ритуала культуры, приобщает индивидуальное сознание к тексту и контексту культуры. Антропологический феномен самоорганизации когнитивной сферы человека, его «духосферы», орнамент, суть, индивидуальный знаково-символический ритуал каждого человека порожденный синкретическим комплексом культуры.

³² Аполлон. Изобразительное. – С.439.

³³ Тресиддер Дж. Словарь символов. – С. 113.

³⁴ Аполлон. Изобразительное. – С.169.

³⁵ Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. – М.: 1989. – С.697.

RHYTHM OF ORNAMENT AS A PROJECTION OF THE UNIVERSE IN SEMANTICS OF SIGNS AND SYMBOLS

© 2014 V.M.Privalova^o

Samara Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences

The cultural field where symbols create integrity continuum of the cultural and historical text and a context of a person's life is defined as: "semiosphere" (Iu.M.Lotman), "noosphere" (T.De Chardin, V.I.Vernadsky), "cogitosphere", "spiritosphere" (V.P.Zinchenko). The article analyzes the projection of rhythmic self-realization of cultural and historical context in an ornament.

Keywords: rhythm of the universe in culture and life of a person; integrity of cultural-historical, sign-symbolical text and context; ornament as sign-symbolical ritual of interpretation of the context.

^o Vera Mikhailovna Privalova, Scientific editor of *Izvestiya Samara scientific centre of the Russian Academy of Sciences*, Candidate of psychological sciences, Senior researcher, Doctoral candidate of N.P.Ogarev Mordovia State University. E-mail: privalova@ssc.smr.ru