

ФИЛОСОФИЯ**Николенко Надежда Николаевна**

магистр искусствоведения, старший преподаватель

Санкт-Петербургский гуманитарный

университет профсоюзов (Алматинский филиал)

г. Алматы, Казахстан

**К ВОПРОСУ О СУЩНОСТИ ФЕНОМЕНА ОРНАМЕНТА В
КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА
КОНТЕНТА КУЛЬТУРЫ**

***Аннотация:** в статье рассматривается специфика феномена орнамента в мировой культуре с позиции философской науки. Предлагаются различные трактовки понятия «орнамент», при этом отмечается недостаточная изученность природы понятия «орнамент», недооценка данного явления как потенциального ключа к пониманию сущности формообразующих процессов мировой культуры. Автор статьи подробно останавливается на соотношении знаковости и символности в структуре орнамента.*

***Ключевые слова:** орнамент, символ, знак, мировоззрение, идеальное, традиции, этнос, объективация, модель мира, система.*

Орнамент, как один из древнейших видов искусства и форма визуализации мировоззренческих установок человечества, имеет тысячелетнюю историю, но философское осмысление данного феномена, его сущности и специфики насчитывает немногим более двух столетий. Для философской мысли особую значимость приобретает изучение семантики, онтологической сущности, коммуникативных и эстетических свойств орнамента в контексте общечеловеческой культуры.

Необходимость именно философского осмысления данного феномена продиктовано в первую очередь тем, что орнамент по своей сути является одновременно и чем-то материальным, конкретно наличествующем в человеческом бытии, и одновременно он, как любая из форм искусства, обладает свойствами идеального. В емкой знаково-символической форме орнамент способен передать

специфику духовных установок как отдельного этноса, так и культуры в целом. Тем не менее, вопрос о корректной интерпретации орнаментальных символов той или иной культурной традиции остается актуальным в контексте современного философско-эстетического знания и характеризуется потенциальной многоаспектностью исследований.

Орнамент как феноменальное явление мировой культуры в целом и искусства в частности представляет интерес для исследователей различных направлений современной гуманитарной науки. Различные направления исследования орнамента приобретающим приобретают в последнее время все большую значимость в контексте современных глобальных процессов возрождения культурного наследия этносов и государств.

С позиции непосредственно философской науки орнамент и его региональные формы изучены сравнительно односторонне в рамках концепций отдельных мыслителей, в то время как научных материалов, посвященных более тщательной разработке тех или иных аспектов сущности орнамента непосредственно в контексте философии обнаружить практически невозможно.

Приступая к изучению специфики орнамента с позиции именно философской науки, а именно к рассмотрению взаимосвязей знаково-символического характера данного феномена с другими формами человеческой культуры, такими, как, например, музыка, хотелось бы, вкратце остановиться на его дефиниции и онтологической сущности.

На сегодняшний день не существует общепринятого толкования понятия «орнамент», а рамки его дефиниции зачастую сужены до односторонних толкований, таких как «ритмически организованная последовательность декоративных элементов». Некоторые исследователи, напротив, допускают достаточно широкое его понимание, тем самым отождествляя его с декоративно-прикладным искусством в целом.

В Большой Советской Энциклопедии мы можем встретить следующее определение понятия «орнамент»: «Орнамент (от лат. *ornamentum* – украшение), узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов; предназначается для

украшения различных предметов (утварь, орудия и оружие, текстильные изделия, мебель, книги и т. д.), архитектурных сооружений (как извне, так и в интерьере), произведений пластических искусств (главным образом прикладных), у первобытных народов также самого человеческого тела (раскраска, татуировка). Связанный с поверхностью, которую он украшает и зрительно организует, орнамент, как правило, выявляет или акцентирует архитектуру предмета, на который он нанесён. Орнамент либо оперирует отвлечёнными формами, либо стилизует реальные мотивы, зачастую схематизируя их до неузнаваемости» [10, с. 524].

Интересным представляется определение орнамента, предложенное видным казахстанским исследователем данного феномена А. Кажгали улы, который определяет его, как «искусство системных соотношений зрительно воспринимаемых знаков» [7, с. 6]. Согласно К.Т. Ибраевой, орнамент есть «...самостоятельная система, объединенная характером функционирования и способом моделирования окружающего мира» [6, с. 6], в то время как А.Е. Татаева полагает, что орнаменты являются ничем иным как «...обширными символическими системами и включают в себя религиозные, философские и психологические установки» [11, с. 36–37].

Подобное разнообразие в трактовке термина «орнамент» свидетельствует о все еще недостаточной изученности его природы, а отсутствие более или менее конвенциональной дефиниции говорит о недооценке данного явления, как потенциального ключа к пониманию сущности формообразующих процессов мировой культуры.

Фактически, в роли орнаментального образа может выступать любой объект материального мира. Но несмотря на то, что орнамент использует в качестве выразительных средств живописные изображения, тем не менее, он не стремится достичь абсолютного сходства с транслируемыми реальными концептами. «Орнамент является автономной (то есть самостоятельной) и самодостаточной знаковой системой, вовсе не дублирующей, и уж тем более не дополняющей какие

бы то ни было объекты или обслуживающей смежные искусства, а, наоборот, имеющей свои, четко определенные цели, задачи и функции» [9, с. 15].

Орнамент, появившийся на заре творческой деятельности человека, не следует совмещать с понятием «изображение», так как в отличие от последнего он имеет скорее характер функции, нежели характер объекта. «Орнамент есть связь, возникающая между его объектами, и основой для проявления этой связи является ритм» [9, с. 13].

Искусство орнамента имеет много общего с другими формами эстетической деятельности человека, например, с музыкой и поэзией, базисной коннотацией которых является именно ритм. «Как нельзя догадаться о мелодии по отдельно взятой ноте или о стихотворении по вычлененному из строфы слову, так нельзя по отдельному орнаментальному элементу судить о его значении: орнамент возможен только в системе» [9, с. 13].

Уместным представляется здесь вспомнить об аналогиях, проводимых И. Кантом между музыкой и орнаментом. Согласно И. Канту, единственной целью искусства является чистое удовольствие, сопровождающее гносеологическую деятельность человека. В отличие от ученого, познающего действительность с определенной целью, художник в своей деятельности не преследует подобных целей и создает произведения искусства лишь с целью удовольствия. «Свободная красота» И. Канта, красота стоящих вне смысловой нагрузки видов творчества, таких как, например, приятная музыка или орнамент, является истинным искусством, характеризующихся свободной игрой форм.

Отметим, что в дальнейшем понятие свободной игры получило развитие в теории Ф. Шиллера, который распространяет его на весь духовный мир человека: «Человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, и он бывает вполне человеком лишь тогда, когда играет» [13, с. 245]. Сформировавшийся впоследствии в теориях Й. Хейзинга [12] и Х.-Г. Гадамера [4] термин «человек играющий» является составным элементом видения мира, как тотальной игры, в которой принимает участие и сам человек.

Интересны аналогии, которые проводит между музыкой и орнаментом великий тюркский мыслитель Абу Наср аль-Фараби. В своих работах «Трактат о музыке и поэзии» [1] и «Трактат о взглядах жителей добродетельного города» [2] через понятие ритма объясняет с помощью наглядности орнаментов сущность музыки, тем самым подчеркивая общность их природы: «...ритм является эволюцией через посредство тонов в течение измеренных темпов (периодов времени) и измеренных соотношений» [1, с. 307–308].

Приведя выше подобные аналогии между музыкой и орнаментом, хотелось бы дополнить, что не только ритм является объединяющей категорией музыки и орнамента. Такие специфические музыкальные элементы как симметрия и гармония вполне совместимы с искусством орнамента. «Человек использует принципы симметрии в орнаменте так же, как целенаправленно использует принципы гармонии в музыке» [9, с. 23].

В основании любой культуры лежат определенные мировоззренческие, аксиологические и эстетические установки. Ценностные ориентации всегда тесно связаны со свойственным для той или иной культуры пониманием сущности категории идеального и идеала, как общефилософского феномена. В культуре идеал всегда стремится к собственной объективации в той или иной доступной для человеческого понимания форме. Он может быть закодирован в различных видах искусства, быть как устоявшимся символом, так и не вполне еще сформированным обозначением. В.П. Бранский под подобным обозначением, кодирующим идеал, понимает символ веры. «Мировая история является великолепной галереей таких символов: христианский крест ... исламский полумесяц со звездой, буддийское колесо с восемью спицами, иудаистская шестиконечная звезда, коммунистическая пятиконечная звезда, нацистская свастика и т.п. Благодаря символу веры идеал (ещё до попыток его реализации) приобретает характер особой реальности, отличной как от исходной объективной реальности внешнего мира, так и от субъективной реальности внутреннего мира человека. Речь идет о некоей третьей реальности, в которой в определенном смысле пропадает разли-

чие между объектом и субъектом. Здесь имеет место очень тонкий синтез объективного и субъективного, ибо в символе веры материальность знака сочетается с общезначимостью значения. В этом материальном знаке сквозь телесную оболочку ощущается «дыхание» идеала» [3, с. 168].

Тем не менее, в понимании исследователя, символ веры, будучи вполне доступным для широкой массы, все еще не обладает достаточной конкретикой своей материальной реализации, что говорит о неоспоримых перспективах его дальнейшей объективации в виде уже более специфических форм материальной культуры. В различных культурных традициях объективация идеала будет осуществляться в совершенно определенных, свойственных для конкретной, отдельно взятой культуры, формах. Орнамент в полной мере относится к данной категории форм, как один из способов объективации идеального.

Говоря о различных способах реализации идеального в материальном пространстве, мы приходим к выводу, что не всегда вербальное представление способно до конца отразить сущность глубоких чувств, эмоций и переживаний. Вербальный язык сам по себе достаточно ограничен в плане возможностей и вариантов подобного рода экспрессии. Язык искусства предоставляет более широкие возможности такой реализации. «Искусство есть посредник того, чего нельзя высказать» [5, с. 189]. Мы убеждены, что орнаментальное искусство, как одна из наиболее древних и фундаментальных форм художественной экспрессии, более чем какой-либо иной вид искусства способно в компактной лаконичной форме выразить наиболее сложные чувства и переживания человека.

Подытоживая рассмотренные нами вопросы, хотелось бы еще раз остановиться на их основных аспектах.

В истории изучения орнамента существовали различные подходы, чье многообразие было обусловлено двоякой природой орнамента как феномена. Он одновременно является и чем-то материальным, конкретно выраженным в объективной реальности, и в тоже время обладает свойствами, подводимыми под категорию идеального.

В компактной форме орнамент способен передать смысл и суть духовной традиции, как отдельного этноса, так и общего контента культуры в целом.

В различных культурных традициях объективация идеала осуществляется в совершенно определенных, свойственных для конкретной, отдельно взятой культуры, формах. Орнамент в полной мере относится к данной категории форм, как один из способов объективации идеального.

Относительно природы орнамента как явления философского порядка хотелось бы отметить, что орнамент представляет собой своеобразное средство кодирования общих человеческих переживаний, чувственного опыта и представлений о мире, но в то же время он не есть инструмент копирования на плоскость декорируемого предмета объектов материального мира. Таким образом, орнамент есть некая умозрительная модель мира, способ объективации идеального представления о мире.

Соотношение знаковости и символности в структуре орнамента является вопросом, открытым для рассмотрения. С одной стороны, и символ, и знак являются обозначением вещи, с другой стороны, согласно А.Ф. Лосеву, знак всегда представляет собой символ в зачаточной его форме, в то время как сам символ всегда более чем наполнен смыслом и относительно конвенционален в зависимости от потенциального интерпретатора. Реальность наполнена символами, потому как символы, будучи с одной стороны материализованным воплощением идеального, в то же самое время являются функцией вещи и ее знаком. «Самое же главное, что мы получаем от выразительной трактовки символа, это то, что он отныне становится у нас знаком» [8, с. 43–44].

В свете рассмотренных выше положений представляется весьма перспективным изучение специфики дихотомии «символ – знак» и степени доминирования того или иного аспекта в структуре орнамента так же, как и попытки выяснить, чем же по сути является орнамент – знаком, символом, либо какой-либо иной формой визуализации универсального духовно-мировоззренческого базиса бытия.

Список литературы

1. Аль-Фараби Абу Наср. Трактаты о музыке и поэзии. – Алматы, 1993. – 543 с.
2. Аль-Фараби Абу Наср. Трактат о взглядах жителей добродетельного города. – Алматы, 1994. – 354 с.
3. Бранский В.П. Искусство и философия. – М.: Янтарный сказ, 1999. – 451 с.
4. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
5. Галиев А.А. Традиционное мировоззрение казахов. – Алматы: Фонд Евразии, 1997. – 167 с.
6. Ибраева К.Т. Орнамент мемориальных памятников казахов (на материале некрополей Мангышлака): дис. ... к. иск.: 07.00.12 / Казахский Государственный Университет им. Кирова – Алма-Ата, 1984. – 188 с.
7. Кажгали улы А. Органон орнамента. – Алматы, 2003. – 456 с.
8. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
9. Малаев А.К. Орнамент как феномен культуры: семиотический и семантический анализ: дис. ... д. филос. н.: 24.00.01 / Казахский Национальный Университет им. аль-Фараби. – Алматы, 2008. – 274 с.
10. Недошивин Г.А. Орнамент // В кн.: Большая Советская Энциклопедия: в 30 т. / под ред. А.М. Прохоров. Изд. 3-е. – М.: Советская энциклопедия, 1974. – Т.18. – 632 с.
11. Татаева А.Е. Семантика орнамента тюркоязычных народов как особая форма отражения мышления: дис. ... к. филос. н.: 09.00.13 / Казахский Национальный Педагогический Университет им. Абая. – Алматы, 2007. – 145 с.
12. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. Опыт определения игрового элемента в культуре. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.
13. Шиллер Ф. Статьи по эстетике. – М.-Л.: 1938. – 439 с.