

Янішевська Н.

аспірантка,  
Львівська національна академія мистецтв

## ФІЛОСОФІЯ ОРНАМЕНТУ

*Анотація.* У статті піднято питання про можливість виокремлення такої специфічної галузі теоретичного знання як філософія орнаменту. Для висвітлення цієї проблематики розглянуто феномен орнаменту в контексті його філософської інтерпретації, зокрема з точки зору естетики, психології, феноменології, семиотики. Інтерес до проблеми багаторівневості орнаменту як закордонних, так і вітчизняних теоретиків свідчить про потребу нових та глибших досліджень феномену.

**Ключові слова:** орнамент, філософія орнаменту, світогляд, естетика орнаменту, психологія орнаменту, феноменологія, семиотика.

*Аннотация.* Янишевська Н. Философия орнамента. В статье затрагивается вопрос о возможности существования специфической области теоретического знания как философия орнамента. Для освещения этой проблематики рассмотрено феномен орнамента в контексте его философской интерпретации, в частности с точки зрения эстетики, психологии, феноменологии, семиотики. Интерес к проблеме природы орнамента как зарубежных, так и отечественных теоретиков свидетельствует о потребности новых и более глубоких исследований феномена.

**Ключевые слова:** орнамент, философия орнамента, мировоззрение, эстетика орнамента, психология орнамента, феноменология.

*Annotation.* Yanishevskaya N. The philosophy of ornament. Article asks question about possibility of separation of such specific branch of theoretical knowledge as the philosophy of ornament. For this purpose phenomenon of ornament is deliberated in the context of its philosophical interpretation. Namely it is considered from point of view of aesthetics, psychology, phenomenology and semiotics. Interest in the problem of multilevelness of ornament by foreign and fatherland theoreticians reveals the need for new and deeper investigation of ornament.

**Keywords:** ornament, philosophy of ornament, worldview, aesthetics of ornament, psychology of ornament, phenomenology of ornament, semiotics of ornament.

**Постановка проблеми.** Кожна людська діяльність людини мала потребу до відображення її у простих мистецьких формах. Орнамент здавна відігравав роль носія космологічних, міфологічних, світоглядних уявлень людини.

Основою пізнання людиною світу є, насамперед, спостереження, коли суб'єкт має можливість безпосередньо контактувати зі світом. Отримані через органи чуттів знання осмислюються розумом та мисленням. Емпіричне знання переходить у раціональну площину і формується у вигляді абстракцій та їх систем різної сили узагальнення [1, 479].

Теорія пізнання, як галузь філософії, доводить нам пряму приналежність орнаменту до пізнавальних процесів людини, він виступає як форма мислення, система пізнання світу. Отже, можемо говорити про орнамент не як просте поєднання ліній, плям і форм, а розуміння автором світу у мистецькій формі, переосмислення феноменів зовнішнього світу, абстрактне узагальнення та творення власної специфічної мови.

Так само, як зрозуміти інший народ можна вивчивши його мову, так само і орнаментальна мова як складова системи невербальної мови мистецтва несе глибинні відомості та шари світовідношення людей.

Орнамент унікальний тим, що означає архаїчні, архетипові потенції художньо-пластичного мислення. Він втілює, означає ті способи освоєння, «присвоєння» людиною простору, перші спроби створити проникливі границі зовнішнього і внутрішнього світів. Орнамент був способом проектування людської активності на зовнішній світ, щоб пізнати себе через відчуження, побачити себе зі сторони через споглядання «ззовні» [2].

Це була перша «межа», що дозволила частково усунути розділення людини з оточуючим світом. Орнамент дозволив людині вибудувати свій творчий образ за подобою зовнішньої активності. Одночасно він сприяв усвідомленню, що внутрішній світ «я» не зводиться до механічного поєднання двох «зовнішніх форм» активності. Їх нова третя якість, що існувала як можливість проникнути в таємницю «я», сформувало ореол таїни навколо внутрішнього світу людини.

Символіка давнього мистецтва давно забута проте її глибинність не викликає жодного сумніву. Кожен елемент орнаменту ховає у собі зміст, інформацію, знання про світ. Світ філософічно осмислений та інтерпретований автором знаків орнаменту.

Питання природи орнаменту, його форм, ритмічності та змісту виникали у багатьох теоретиків, що бачили в орнаменті не просте поєднання форм і ліній, а значно глибшу філософську інтерпретацію феномену.

**Метою статті** є спроба у єдиному контексті висвітлити плюралізм поглядів на існування специфічної галузі наукового знання – філософії орнаменту. Для її вирішення ми розглянемо вивчення феномену орнаменту окремими мислителями та у різних філософських традиціях, та, в підсумку, дамо

відповіді на наступні питання: Чи можемо ми говорити про філософію орнаменту? Чи вона можлива? Чи існують підстави про це говорити?

**Аналіз досліджень, що пов'язані з розв'язанням проблеми.** Отже, орнамент – багаторівневий феномен і ми можемо виокремити такі глuzzi гуманітарної науки, що займалися його вивченням: естетика орнаменту: (І.Кант [3], К.-Ф.Моріц [4], практична естетика (Г.Земпер [5])); психологія орнаменту (що вивчала сприйняття та вплив орнаменту – починаючи від Т.Ліппса [6]), Е.Гомбріх [7], феноменологія (Е.Гуссерль [8], Е.Кассіреп [9]) та гештальтпсихологія (Р.Арнхейм [10], Г.Зельдмайр); семантика та семіотика орнаменту: знаки та значення; історія орнаменту та теорія стилю (А.Рігль, Вольфлін, Келлен); філософія орнаменту, до якої можна віднести теорії В.Івінса [11] (орнамент у тріаді з філософією та наукою) та Є.Синцова [12] (орнамент як носій світоглядних і хронотопічних уявлень (часу і простору), орнамент як метамова).

Який підхід ми б не обрали, головне пам'ятати, що орнамент — це система. Більше того, орнамент — найбільш абстрактна і поліфункціональна система [13, 14-16].

Як зазначалося вище, система теоретичного огляду орнаменту включає ряд дисциплін, що активно займаються вивченням явища, таких як, наприклад, психологія, феноменологія, семіотика, естетика, що самі по собі входять у систему філософського знання.

Зацікавленість філософів орнаментом як багаторівневим феноменом (ба навіть системою!) та численність теорій походження, розвитку та суті орнаменту свідчать про його високу оцінку як предмету дослідження.

Імануїл Кант не випадково пояснює думку про втілення чистої (вільної) краси на прикладі орнаменту, адже останній найбільш наочно показує, що ми не зосереджуємося на понятійному змісті представлюваного [14, 233].

Чи доцільно підносити роздумування І.Канта про орнамент до рівня естетики орнаменту? Над цим розмірковує Г.Гадамер і доходить до негативної відповіді, адже згідно його розуміння, твір мистецтва і орнамент у тому числі не зводиться лише до сукупності естетичних переживань [15]. Проте, все ж проблематика авторів різна і дискусія з цього питання не має переможиця.

Засновник феноменології Едмунд Гуссерль вважав, що безпосередня даність споглядання — це даність нашого досвіду свідомості. Естетичне сприйняття орнаменту також є теоретично навантаженим, адже за інших обставин ми могли б сприйняти його як набір геометричних фігур.

Згідно Е.Гуссерля, феноменологічне пізнання відкривається і шукає істину (ейдос) на рівні абстракції [16, 78]. Поняття «морфе» і «гіле» у засновника феноменології [8, 128] тісно пов'язані із дискусією про дуалізм форми та змісту в орнаменті, що мала місце у XIX – XX ст. (І.Кант, Ф.Герbart, Т.Вішер, Г.Фехнер, Т.Ліппс).

Гуссерлівське «гіле» лягло в основу концепції

Моріса Мерло-Понті про безпосереднє як особливий топологічний простір, позбавлений глибини, який був відкинутий ренесансною перспективою [17, 210]. Абстрактні форми у мистецтві є виходом із «темноти» і поверненням до видимого безпосереднього. Якщо ж просторові утворення, що мають форму і локалізацію, кристалізуються в орнамент, то останній стає «морфе» — об'єктом, формою — і відрізняється від «гіле» тим, що потрапляє в область деякої об'єктивної темпоральності і зберігає свою ідентичність протягом довгого періоду часу. Чому так відбувається? Можливо, через те, що зміст є невидимим чи непоміченим, підлягає безкінечному числу інтерпретацій? Безумовно, відповідь на ці питання слід шукати не у психології, естетиці чи семіотиці орнаменту. Вони потребують поглибленого і більш фундаментального підходу, який може бути реалізований у філософії орнаменту.

З кінця XVIII до початку XX ст. теорії орнаменту відігравали надзвичайно важливу роль у дискусії про межі і природу репрезентації. Орнамент надихнув і розвиток формалістської естетики, початок якої часто відносять до філософії І.Канта, якою надихалися подальші вчення.

Розгляд орнаменту у формалістичному руслі мистецтвознавства має у значній мірі філософський характер. У знаковій теорії формалізму «самоозначуючі» знаки отримують «надкультурний» смисл, стають самоцінними «естетичними об'єктами», що зближує формалізм з феноменологією [18, 376-377].

Представнику віденської школи мистецтвознавства Вільгельму Воррінгеру належить спроба перенесення гуссерліанських ідей у сферу мистецтва. У своїй теорії він відходить від центрального поняття феноменології про спрямованість свідомості на об'єкт (інтенціональність свідомості) і приходить до твердження «немає об'єкта баз суб'єкта» [16, 91]. Суб'єкт пізнання — творець — розглядається ним не як реальна соціальна та психологічна істота, а як втілення «чистої» трансцендентальної свідомості.

Він визначає джерело мистецтва орнаменту (зокрема геометричного) як бажання повернутися до чогось абсолютного і незмінного, бажання пізнати феноменальний світ: «... Коли людина заглядає у безодню космосу, коли перед нею розкриваються потаємні сховки її власного внутрішнього ірраціонального світу, то їй стає страшно. Щоб заспокоїти себе перед цією жахливою та непізнаною безкінечністю, людина створює гранично ясні, строго необхідні та закономірні форми, подібні до геометричного стилю давнини. Їх абстрактність ще більше підкреслює їх непізнаність. Психологія космічного страху, втілена в геометричному стилі, — це героїчний песимізм особи, що наважилася заглянути у безодню і не підкоритися самообману» [19, 229].

Сучасний світ з його техніцизмом, перенасиченістю інформацією та візуальними образами, жорстокістю, тиском та відчуженням вселяє людині страх перед середовищем. Око (а, отже, і мозок) втомлене від картинок, кольорів, спалахів; кожен образ відсилає нас до фактів, навантажує нашу психіку. І у

результаті ми прагнемо тільки одного – втечі у стан спокою. Подібні тенденції бачимо ще на початку ХХ століття, коли була у моді теорія «людської втоми», бездіяльності та спокою.

Форми орнаменту дозволяють нам входити у абстрактний світ простоти та естетичного відчуття прекрасного. Глибоко символічний смисл простих геометричних фігур задає фон для найрізноманітніших інтерпретацій, інтуїцій та філософування. Розмірковуючи про світобудову, вищі сили та земні потенції людини, творець орнаменту наче записував їх у «рядку» орнаментального тексту [20]. Для давньої людини такий орнамент не є «приємністю декорації та гри, а символічною таблицею кінцевих вартостей», як писав В.Воррінгер [21].

Особа В.Воррінгера є цінною з огляду на його працю «Абстракція і емпатія», в якій він вказує, що тенденція переважання абстракції у давніх народів була наслідком їх слабкої орієнтації у хаосі життя, якому вони протиставляли своєрідний інстинкт візуально абстрагованої «речі в собі». В основі мистецтва, за В.Воррінгером, лежить не взаємодія людини із зовнішнім світом, а їх «розмежування», яке відбувається виключно всередині людини і являється, по суті, не чим іншим, як розмежуванням інстинкту і розуму [16, 92]. Розрив з дійсністю він проголосив вищою формою духовного розвитку людини і, відповідно, вищою формою прекрасного. Отже, «чим менш точні визначення у силу свого духовного сприйняття мали люди щодо явищ зовнішнього світу, тим потужнішою буде динамічна сила, з якої виводиться найвища абстрактна краса» [16, 88].

Погоджуючись з концепцією В.Воррінгера, дослідник трипільської орнаментики Т.Ткачук доходить до висновку, що орнамент відіграв у первісних народів дві функції: зображував «вхід» у змінені стани свідомості, в інший світ, а в звичайному стані свідомості слугував меті створення порядку і гармонії у зовнішньому світі і психічному стані суспільства, яке його зображувало і приймало [22].

Орнамент слугує таким феноменом, який приводить людину до її власного буття, глибше розкриває її природу. Алоїз Рігль, ключова фігура для усього західного мистецтвознавства, говорить про те, що в орнаменті проходить оживлення, освоєння людиною незалежних від неї закономірностей природи: «Орнамент, іншими словами, є найбільш узагальненим зображенням гармонії свободи і необхідності, людини і природи, що було одним із найдавніших виявів суспільного ідеалу» [19, 215].

Подібного висновку доходить Август Шмарзов: «Сутність орнаменту в олюдненні абстрактної закономірності», і стверджує, що для того, щоб виразити внутрішній світ людини, образотворче мистецтво повинно відмовитися від зображення форм і перейти до символічного способу зображення [19, 216].

Також Ганс Зедльмайр говорить про вираження в орнаменті давньою людиною «реальної людяності свого суспільного буття».

Окрім того орнамент є своєрідним дзеркалом суспільного і духовного розвитку певної епохи. Зокрема, Освальд Шпенглер розглядає орнамент як вираження «духу часу», як основу виникнення і розвитку стилю: «З двох початкових людських стимулів до художньої творчості – наслідувального і символічного – стиль породжується останнім, тобто потягом до орнаментики» [23, 257]. Також розглядав орнамент з погляду цивілізаційного підходу у філософії дослідник В. Івінс.

Інтерес до феномену орнаменту бачимо і у теоретиків та практиків авангарду. Зокрема цікаві міркування про орнамент Василя Кандінського. Він визнає, що містичний зміст давніх орнаментів для нас втрачений, проте існує потреба нового мистецтва, і «цей перетворений орнамент вже більше б не зводився до статусу «лише декорації», але зміг би зайняти місце не менш як онтологічного відкриття, виявлення духовної чи метафізичної реальності, яка, – як вірив В.Кандінський, – мерехтить за видимістю і очікує одкровення у неминучій «епосі великої духовності» [24, 239].

Серед сучасних теоретиків орнаменту цікавою постаттю є професор філософії Євген Синцов. Він відмічає, що у основу орнаменту покладена деяка зміна простору, активна творча робота з його членування на дрібніші частини, їх комбінування, співвіднесення один з одним та з простором в цілому.

Орнамент визначається Є.Синцовим як «символ» психологічного зв'язку простору-часу, деякою специфічною границею їх переходу один у інший. Найпростіший ритм орнаменту містить у собі широке поняття часу. Феномен орнаментування виконує таким чином унікальну культурно-семантичну роль носія хронотипічних уявлень [12].

Також Є.Синцов пропонує загальну теорію орнаментального мислення у мистецтві, припускаючи наявність внутрішньої структурної схожості між національним мелосом та національним орнаментом.

**Висновки та перспективи досліджень.** Розглянутий у статті матеріал дозволяє прийти до наступних висновків.

Попри те, що словосполучення «філософія орнаменту» часто вживається у науковому обігу та науковому сленгу, відбувається профанація філософії як науки і філософії орнаменту зокрема. Можемо вважати це позитивним моментом, оскільки на рівні науково-підсвідомому артикулює існування філософії орнаменту.

На сьогоднішній день ми не можемо назвати теоретиків, які б займалися специфічною філософією орнаменту та розробляли б філософські концепції орнаменту як багаторівневого феномену.

Підсумовуючи сказане, ми визнаємо, що, звичайно, немає філософії орнаменту як окремої галузі знання, проте є усі підстави для її існування. Серед них можемо виділити наступні:

По-перше, бачимо активне зацікавлення орнаментом зі сторони філософів. Зокрема, можемо виділити постаті І.Канта та Е.Гуссерля. Орнамент у



Канта був предметом естетичного аналізу або полем для випробування власної естетичної концепції (категорія «вільної» («чистої») краси, функція і форма).

Е.Гуссерль звертається до орнаменту як до ілюстрування власної концепції форми та матерії.

По-друге, особливо популярними є дослідження орнаменту як семіотичної мови, коли орнамент розглядається на відповідних рівнях – синтагматика (закони побудови орнаментальних блоків-композицій), фразеологія (потяг певних знаків один до одного), парадигматика (типи зовнішніх, світоглядних зв'язків різних сторін фізичного модусу та ідейного рівня орнаменту) [13, 133].

По-третє, теоретична наука дає нам приклади досліджень у галузі філософії орнаменту, зокрема В.Івінс пропонує статтю під однойменною назвою, у якій розглядає орнамент у триаді філософія-наука-декорування і вказує, «що усі три є рівними у роз'ясненні значення підходу до великої центральної проблеми людського духу» [11, 97].

Також варто згадати сучасного дослідника Є.Синцова, який розглядає феномен орнаменту з різних точок філософування: як носія хронотипічних та світоглядних уявлень, як метамову.

На кінець, підстава для виокремлення філософії орнаменту криється у самому феномені орнаменту: через абстрактний характер він стає близьким до власне філософії, що характеризується абстрактністю мислення. Орнамент – це думка, розмірковування над власним буттям, а, отже, філософія.

Складність і системність орнаменту відкриває широкі можливості для нових теоретичних розробок та філософських рефлексій, дає можливість розвитку космологічних, світоглядних, хронотипічних, антропологічних теорій.

Наукові розробки в області філософії орнаменту надають нові можливості інтерпретації і аналізу широкого пласту художньої спадщини, що матиме важливе значення в подальшому розвитку філософії та теорії мистецтва.

## Література:

1. Філософський енциклопедичний словник. Ред. Шинкарук В. – К.: Абрис, 2002. – 742с.
2. Синцов Е. Антропоморфные основания орнаментально-пластического языка, [електронний ресурс]. – режим доступу: [http://library.by/portalus/modules/philosophy/show\\_archives.php?subaction=showfull&id=1109001440&archive=0214&start\\_from=&ucat=1&](http://library.by/portalus/modules/philosophy/show_archives.php?subaction=showfull&id=1109001440&archive=0214&start_from=&ucat=1&).
3. Кант І. Естетика / пер. з нім. Б.Гавришкова. – Львів: Аверс, 2007. – 360с.
4. Moritz K.-Ph. Sur L'Ornement. Édition de Pacquet C. Postface de Cohn D. – Paris: Édition Rue d'Ulm / Presses de l'École normale supérieure – muse du quai Branly, 2008 – 132с.
5. Землер Г. Практическая эстетика. – М.: Искусство, 1970 – 320с.
6. Theodor Lipps, Aesthetik. Psychologie des Schönen und der Kuns, Grundlegung der Aesthetik – Ham-burg and Leipzig: Leopold Voss, 1903.
7. Gombrich E.H. The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art. – NY: Cornell University Press – 1979 – 412 с.
8. Husserl E. Phenomenological Psychology. The Hague, Martinus Nijhoff, 1977.
9. Кассирер Э. Философия символических форм. В 3 тт. / Пер. с нем. С. А. Ромашко. — М.—СПб.: Университетская книга, 2002.
10. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие – М.: Прогрес, 1974 – 392с.
11. Iwins W.M., Jr. The Philosophy of Ornament. – The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol.28, No.5, 1933 – pp.95-98.
12. Синцов Е. Орнамент как метаязык хронотопических представлений культуры (к развитию одной идеи И.Канта). [електронний ресурс]. – режим доступу: <http://www.ssu.samara.ru/~vestnik/gum/1999web3/phy1/199930507.html>.
13. Рыжакова С.И. Язык орнамента в латышской культуре. – М.: Индрик, 2002 — 408с.
14. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного – М.: Искусство, 1991.
15. «Те, що покликане прикрашати наш життєвий простір на зразок декоративного супроводу до настрою, не повинно привертати нашу увагу. Було б, однак, неввірно виводити із «Критики здатності судження» естетику орнаменту». (Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. – с.234.).
16. Куликова И. С. Философия и искусство модернизма. – М.: Политиздат, 1980. – 272с.
17. Merleau-Ponty M. The Visible and the Invisible. – Evanston, Northwestern University Press, 1968.
18. Эстетика. Словарь / Ред. А.А.Беляева и др.. – М.: Политиздат, 1989. – 447с.
19. Западное искусствознание XX века. – М.: Академический проект; Традиция, 2005. – 864 с.
20. До слова, в латиській культурі слово raksts – “узор, орнамент” – одночасно означає “письмовий текст, послання”(Рыжакова С.И. Язык орнамента в латышской культуре. – М.: Индрик, 2002 – с.18-19).
21. Цит. за Gregorz Sztabiński. Sztuka współczesna. Dlaczego geometria? Problemy współczesnej sztuki geometrycznej. – Łódź: Wydawnictwo uniwersytetu Łódzkiego, 2004 – с.11.
22. Ткачук Т. Трипільський орнамент та змінені стани свідомості. [електронний ресурс]. – режим доступу: <http://www.mesogaia-sarmatia.narod.ru/mesogaia/tkachuk.htm>.
23. Шпенглер О. Закат Европы. – М., 1993.
24. Morgan D. The Idea of Abstraction in German Theories of the Ornament from Kant to Kandinsky //The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 50, No. 3 (Summer, 1992) – с.231-242.