

10. *Ростовцев Н.Н.* История методов обучения рисованию. Русская и советская школа рисунка. М., 1982.

11. *Чагин Г.Н.* Народы и культура Урала в XIX–XX вв.: Учеб. пособие для учащихся 10–11-х кл. образоват. учреждений. Екатеринбург, 2002.

Л.Ф. Замятина, Т.А. Орлова

АССОЦИИ КАК ОСНОВА ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИМВОЛИКИ

Невербальная коммуникация имеет свои средства передачи психологического контекста содержания художественного образа. Наиболее популярными средствами являются художественная символика, воплощенная в орнаменте, цвете, в организации пространства (формата или внутреннего пространства картины). Каждое из средств имеет свою историю зарождения, особенности функционирования, динамику эстетического преобразования и кодирования психологического смысла.

Так, например, цвет как невербальное средство передачи художественной информации из первичного спонтанного изображения в цветовой гамме закрепил свое значение в этническом сознании, подкрепленное ритуальными и обрядовыми действиями, приобретя социально-типологическое эмоциональное содержание. Но прочтение смысла цветового изображения зависело от реального переживающего и чувствующего человека, который воспринимает цвет.

В свою очередь, пространственная организация художественного образа является средством невербальной коммуникации и исполняет функцию внешнего оформления или придания формы содержанию художественного образа. Все это служит причиной его трансформации в рисуночную графику, архитектурные формы, композиционное изображение картин.

Орнамент как невербальное средство художественной информации несет в себе эволюцию самовыражения человека. Зарождение орнамента отражено в неумелых движениях рисующего. История орнамента прошла этапы усложнения рисунка в виде круга, спирали, дуги, волны, восьмерки, точки, прямой, креста, квадрата, ромба, угла, многоугольника.

Психологический смысл орнамента изначально диктовал человеку спонтанное изображение, которое позднее подчинилось законам самостоя-

тельного художественного развития в декоративно-прикладном искусстве. Современный человек может познать психологический смысл подобного изображения с помощью эстетического или утилитарного значения предмета, на который нанесен орнамент.

Типическое содержание в орнаменте транслировалось через исторически утвердившиеся формы графических символов, сохраненных в сознании народов, но собственное прочтение смысла изображенного зависело все-таки от восприятия конкретного человека, от его индивидуальности.

Орнамент, цвет, пространственная организация художественного образа – это спонтанно возникшие символы. Символы рождаются в глубинах эмоционального мира человека, отражают психологический смысл художественного образа, структурируются в конкретные эстетические формы. Поэтому они бывают как индивидуально значимыми, так и коллективно значимыми. Бывают «естественными» или привнесенными культурой.

Наиболее показательна в этом отношении судьба произведений И. Босха. Творивший в весьма беспокойное время, на стыке Средневековья и Ренессанса, художник оказался также на стыке разных идеологических позиций, создал своеобразный творческий язык, который явился результатом слияния двух противоположных типов мировоззрения – эпохи Возрождения и эпохи Средневековья. Этот язык – загадка.

Жанровые по форме, символические по содержанию картины И. Босха в жуткой атмосфере средневекового террора были попыткой вскрыть причины зла, царящего в мире. До XVI в. символизм И. Босха был широко известен в Европе, но позже был забыт. И только в XX в. работы И. Босха снова стали объектом пристального внимания, и в его фантастических образах зритель снова увидел то, что ускользало в прошедшие столетия.

И хотя трактовка символов тесно связана с особенностями личности толкователя, его социокультурным опытом, периодический возврат в истории человечества к использованию в той или иной форме древних символов (таких, как крест, свастика, трезубец, звезда) свидетельствует об их постоянном присутствии в сознании человека.

Символ – это средство передачи невербальной информации в виде схематичного образа, отражающего особые эмоциональные состояния человека. *Символ* – это творческое отражение действительности, психологически и художественно (фантастически) преобразованной человеком с помощью воображения.

Человек предрасположен к созданию символов, поэтому он неосознанно преобразует предметы, передавая свой психический ресурс и повышая энергетический заряд в художественных образах. Можно выделить следующие образы:

- зрительные (линга, крест, звезда);
- культурные (птица феникс, Прометей, голубь);
- психотерапевтические (водная гладь, небесная синева, дорога, уходящая в даль, и др.), которые обращены к социокультурному опыту человека;
- звуковые (абсолютные – звуки природы; культурные – музыка, поэзия, мантры; психотерапевтические – звук метронома, белый шум, монотонный голос и др.), которые обращены к инстинктивному началу человека, к врожденным рефлексам, реагирующим на вибрацию;
- временные символы (абсолютные – вечность, смерть, мгновение);
- культурные (прошлое, настоящее, будущее).

Символ объединяет сознательные и бессознательные элементы психической жизни, это инструмент межличностной и внутриличностной коммуникации. Символы тесно связаны с динамикой индивидуального и коллективного бессознательного и имеют статус архетипических феноменов, обозначающих врожденные формы психического опыта.

В символических образах, проявляющихся в творческом воображении или сновидениях человека, находит свое выражение энергия бессознательного. З. Фрейд считал символы проявлением психического инфантилизма, К. Юнг полагал, что символы могут служить не только восстановлению психического баланса, но и личностному росту. При посредстве символов человек способен выступать во взаимодействии с заблокированными аспектами бессознательного и их энергией, тем самым постепенно приходя к осознанию собственной психической целостности.

Юнг полагал, что символы, обладая чрезвычайно емким содержанием, не могут быть однозначно истолкованы. Более приемлемым является, по его мнению, работа с заложенными в них энергиями путем ее спонтанного «трансформирования» через образы, а также использования таких форм обсуждения, которые предполагают множество способов трактовки.

Анализу символа посвящены работы многих исследователей. Н.Н. Рубцов пишет о том, что символ – это всегда открытый образ, его смысл никогда не сводим к одному определенному значению, он всегда выступает как «веер» возможностей и смысловых перспектив [3, с. 56]. Н.В. Кулагина считает, что символ – это универсальное средство регуля-

ции духовно-практического опыта [1, с. 123]. Психологический контекст создается посредством переноса на символический предмет смысла другой вещи по механизму ассоциативной связи. На примере религиозных символов, художественного орнамента, цвета, пространственной организации механизм образования психологического контекста виден наглядно.

Символическое значение может присутствовать в изображении природных объектов, в произведенных человеком вещах (домах, судах, автомобилях), и даже в абстрактных формах (числах, геометрических фигурах). Весь космос является потенциальным символом.

Символическое значение присутствует даже в линии. В таких выражениях, как «вялая линия» или «динамичная линия» отражается внутреннее состояние человека, ее нарисовавшего. Воспринимающий человек включает в свою психическую систему эмоциональное состояние человека, создавшего линию. *Прямая линия* создает чувство покоя, ассоциируется с горизонтом, воспринимается с минимальным напряжением. *Прямая вертикальная линия* вызывает чувство стремления вверх, воспринимается с напряжением. *Прямая наклонная линия* вызывает ощущение неустойчивого положения, динамики. *Ломаная линия* ассоциируется с неуравновешенностью настроения, характера, способна передавать чувство агрессивности. *Волнообразная линия* струится и создает движение. Высокие волны вызывают беспокойство, пологие волны успокаивают. *Изогнутая дугообразная линия* обладает признаком качения, ощущением неустойчивости. Соединение нескольких дугообразных линий создает *окружность* и производит впечатление завершенности, замкнутости, целостности. *Спиральная линия* отражает концентрацию энергии, вращательное движение. *Пружинистая линия* заключает в себе энергию движения.

Эмоциональное впечатление от изображения линии усиливается или ослабляется в зависимости от амплитуды пластического движения линии (стекающая, плавно бегущая, упругая, скользящая и т.д.) или при помощи изменения ритмических колебаний, пластических изменений линий (усиливающаяся, ослабляющаяся).

Линия или система линий является определяющей для многих художественных стилей: вертикали готической архитектуры передают идею возвышенности, плавно текущие линии скульптуры классицизма передают идею гармонии, диагонали в модерне являются признаком движения и развита.

Художественный символ передает психологический контекст даже в геометрических фигурах. Так, *круг* – символ самости. Он выражает це-

лостность психики во всех ее проявлениях, включая взаимоотношения между человеком и всей природой. Круг указывает на очень важный аспект – на завершенность. *Два пересекающихся треугольника*, из которых один расположен вершиной вверх, а другой вершиной вниз, выражают единство противоположностей – союз личного с безличным. Фактически это союз души и тела в религиях. *Крест* – центральный символ христианского искусства. Первоначальной формой креста был равносторонний, или греческий крест. Со временем центр креста переместился вверх, пока не приобрел привычную для нас латинскую форму – со стойкой и поперечиной. Он символизировал духовное сосредоточение человека, его веру в бога, удаление от земли и «вознесение» в духовную сферу.

Развитие орнамента – яркий пример того, как первоначальный смысл содержания трансформируется в символическое изображение, и зритель, воспринимая символ, логически расшифровывает или интуитивно чувствует его первоначальный смысл.

При создании *растительного* орнамента все народы вдохновлялись местной флорой, заимствуя из нее относительно немногочисленные мотивы. Вот некоторые примеры символики растительного орнамента. *Лотос* на Древнем Востоке имел культовое значение, служил символом плодородия. В высшем смысле лотос был символом бессмертия. *Лавр* служил символом очищения от грехов, так как священной лавровой ветвью обмахивали подлежащего очищению. Лавр служил и символом славы. Венками из лавра награждали победителей в музыкальных и гимнастических состязаниях. *Виноградная лоза* (гроздь и ветви) пользовалась особым почитанием в Античности и в Средние века. В древней мифологии это атрибут бога Вакха, у христиан – в соединении с колосьями (хлеб и вино, означающие таинство причастия) – символ страданий Христа. *Дуб* – царь лесов, символ силы и могущества.

Психологическое значение прочитывается в орнаменте, изображающем *птиц*. *Аист* символизирует новую жизнь, приход весны, удачу, отеческую или сыновью привязанность. В древности люди верили, что аисты кормят своих престарелых родителей. В христианстве аист символизирует чистоту, целомудрие, благоразумие, бдительность. Аист, несущий младенца, является декоративным символом крестин. *Ласточка* символизирует приход весны, новую жизнь, обновление. *Лебедь* служит символом грации, совершенства, чистоты и невинности; но он же – символ подкупа, продажности и лицемерия, поскольку его белоснежное оперение скрывает черное тело. *Павлин* – символ бессмертия, а также символ гордости. В некоторых

странах павлин считается предвестником неприятностей: его перья называются «глазами дьявола» и «предупреждают» о присутствии предателя. *Пеликан* символизирует самопожертвование и родительскую любовь, милосердие и почитание родителей. *Ворон* символизирует сатану и грех, служит предвестником неудачи или предсказателем будущего: предвещает поражение, если расправляет крылья; предвещает голод, если покидает свое гнездо. В религиозном искусстве эта птица может символизировать надежду. *Малиновка* означает доверие. *Орел* символизирует божественность, храбрость, веру, победу, величие и власть, считается символом победы, божественного вдохновения и духовной силы. *Орел со змеей в клюве* обозначает триумф, это символ Воскресения. По легенде, орел каждые десять лет поднимается к солнцу, потом падает вниз и окунается три раза в море. *Сокол* символизирует дикую птицу, промышляющую охотой, обозначает зло. *Гусь* означает самонадеянность, тщеславие, глупость, презрение; но и является символом бдительности. *Сова* – символ мудрости. *Черный дрозд* означал сатану или грех из-за своего черного оперения; а за свои завлекающие трели стал также считаться символом телесных желаний. *Петух* является символом смелости, бдительности, а также самонадеянности и тщеславия и символом покаяния; считается, что он предупреждает о беде. *Журавль* означает преданность и бдительность, символизирует долголетие.

Психологический контекст прочитывается в орнаменте, изображающем насекомых. *Скорпион* символизирует зло, смерть; в средневековом символизме из-за предательского удара жала скорпион стал символом Иуды. *Бабочка* обозначает возрождение, поскольку она рождается из кокона после жизни гусеницей. В китайской культуре бабочка – символ аморальности; в Японии – непостоянного и ветреного любовника. *Божья коровка* в английском языке имеет название *ladybird* – «птица леди», в честь «нашей Леди», «нашей Госпожи» – девы Марии. Красный цвет представляет ее плащ (в средневековом искусстве Деву Марию обычно изображали в красном). *Летучая мышь* олицетворяет слепоту; является также атрибутом ночи и, как птица дьявола, ассоциируется также с черной магией. Существуют противоположные аналогии – летучая мышь символизирует зрение, надежду, удачу. В китайской символике она означает счастье, поскольку обозначается тем же словом «фу»; пять летучих мышей обозначают пять благословений: здоровье, благосостояние, долгую жизнь, целомудренную любовь и естественную смерть. *Муха* означает слабость, незначительность, а также подкуп, болезнь и грех. *Пчела* символизирует усердие, трудолюбие,

благоразумие и, поскольку полагали, что она никогда не спит, бдительность. Пчелы, запасавшие мед, символизируют экономию и бережливость и в таком значении присутствуют на вывесках банков.

Психологический контекст образуется посредством переноса на символический предмет смысла другой вещи по механизму ассоциативной связи и имеет свою длительную историю. Сознание отдельного человека, индивидуума, и сознание человечества в целом перекликаются друг с другом: каждый человек проходит в развитии индивидуального сознания всю шкалу развития сознания человечества.

Исследованием ассоциативного механизма занималась Э. Разехорн, современный немецкий психоаналитик и философ, изучающая символический рисунок. Она проследила эволюцию данного механизма с точки зрения влияния мужского и женского начал на примере психологической основы рисования. По ее мнению, женское ощущение, женское восприятие и женское сознание филогенетически и онтогенетически предшествуют мужскому сознанию.

В истории мировой культуры в орнаменте, изобразительном творчестве, памятниках письменности и в архитектуре можно выделить тесно связанные между собой тенденции. Одна связана с формами, которые, согласно традициям, относят к женскому началу, а именно все, что изображается в виде «круглого» или «мягкого»: круг и его эллиптическая разновидность, спираль, отрезок круга в виде дуги (изгиб вверх) и чаши (изгиб вниз), волна, лемниската (горизонтальная или вертикальная восьмерка). Противоположная, мужская область охватывает формы и ощущения «прямого» и «жесткого», нацеленного и геометрически измеримого: это точка и прямая, крест, квадрат и ромб, угол, многоугольник и меандр.

Э. Разехорн обратила внимание на то, что первичные жесты заложены в глубине человека с рождения и спонтанно возникают в графическом действии, что позволяет силам бессознательного управлять личностью (отсюда название «ведомое рисование»). Из возникающих форм их развития и комбинаций можно узнать о внутреннем состоянии рисующего, его возможностях, конфликтах и заблуждениях. Появляется возможность упорядочить свободный потенциал энергии рисующего человека, интегрировать его и полноценно использовать. Постепенно формируется положительная установка по отношению к своим собственным силам, к миру, а также необходимые структуры для развития личности.

Э. Разехорн попыталась ответить на вопрос: что происходит в процессе рисования в психике человека? Оказалось, что рисование как художест-

венное творчество эволюционно совершенствовалось и накапливало множество собственных достижений в своем целостном развитии. Рисунки могут условно характеризовать основные моменты, закономерности, основополагающие признаки и важные этапы процесса становления самосознания и индивидуализации [2, с. 32].

В схеме рисования можно увидеть законы этого процесса. Если посмотреть на *круг*, то можно предположить, что, независимо от того, какое значение круг приобрел позже, изначально он изображал полностью бессознательное состояние, неразумность внутреннего и внешнего, своего Я и окружающего мира, матери и ребенка. Словом, круг выражает устойчивую последовательность становления и смерти в вечном круговороте Вселенной.

Круги и изображения, похожие на круг, мы находим в первых попытках маленького ребенка рисовать; круг как типичная фигура часто всплывает также в древнейших и примитивных культурах в виде орнамента, в виде фигуры танца. Круг превращается в «тюремное заключение», из которого человек стремится вырваться, чтобы достичь полноты жизни. Человек проживает первую ступень становления сознания, на которой круг в буквальном смысле начинает развиваться, на основе чего возникает спираль.

Значение *спирали* несколько иное. Если человек изменяет своей индивидуальности, он тем самым опустошает душу, а часто и плоть. Такой застой энергии души мы наблюдаем, например, у людей, которые не смогли освободиться от «материнского» стереотипа. Спираль можно отнести к положительному архетипу Великой Матери. И не случайно в памятниках матриархальных культур (например, в руинах древнего храма на Мальте, возведенного в честь почитаемого божества в образе Матери) мы находим богатые спиральные орнаменты.

Если же Великая Мать вовремя не разомкнет свои «объятия», то в развивающемся по своим собственным законам детском мышлении эта крепкая хватка Великой Матери обретает значение угрозы – спираль начинает сворачиваться, свиваться и превращаться в лабиринт. Так, мы находим самые первые формы лабиринта на рубеже матриархальной и патриархальной культур (например, на острове Крит или у кельтов).

Там, где развивается ощущение собственной значимости, появляется потребность оберегать и защищать эту значимость. В сознании возникает третья фигура – *дуга*, похожая на опрокинутую чашу или арку. Попробуем заглянуть в историю культуры: полуциркулярная арка возникла как типич-

ный элемент строительства прежде всего культовых, а потом уже светских сооружений в тот исторический период, когда христианство завоевывало Запад, образовывало покоящуюся в себе вселенную, посвятив себя задаче защищать эту вселенную от воинственных нападков языческого (а позднее исламского) Востока.

Насладиться собственным внутренним богатством человек способен лишь тогда, когда достигнет следующей ступени становления сознания, откроет себя требованиям и побуждениям, исходящим от другого человека, от мира, времени, пространства, от данной жизненной ситуации. Графическое движение, характеризующее эту ступень, – линия, противоположная дуге, – *чаша*.

Если мягкие линии брали свое начало, по мнению Э. Разехорн, в женском начале, то прямые горизонтальные или вертикальные линии, ломанные, пересекающиеся, образующие углы, кресты – в мужском. Более того, заштриховывающие, жирные линии подчеркивали смятение и страх человека, линии прерывистые, угловатые, хаотично расположенные рассказывали о конфликтности и резкости человека.

Эмоциональные состояния, представления и поведение одного человека трансформировались в рисунок и закреплялись в виде техник графического изображения. Рисование превратилось в художественное творчество, в котором запечатлевались основные моменты, закономерности, основополагающие признаки и важные этапы процесса становления самосознания и индивидуализации человеческого мироощущения. В схеме рисования можно увидеть законы этого процесса.

Зарождался орнамент с определенным психологическим контекстом, в который включалась информация исторических эпох. Механизм ассоциативной связи посредством переноса на символический предмет определенного смысла образовывал психологический контекст художественных образов.

Библиографический список

1. Кулагина Н.В. Символ как средство мировосприятия и миропонимания. М.; Воронеж, 1999.
2. Разехорн Э. Ведомое рисование // Человек. 1993. № 3.
3. Рубцов Н.Н. Символ в искусстве и в жизни. М., 1997.