

Реклама как этап эволюции знаков и символов

Зинин Р. КРСУ

На определенном витке истории, человека посетило смутное желание сделать что-то, конечно материальное, но кардинально лишённое рациональных выгод. Чуть ли ладонь потянулась за зубилом, где-то неподалёку нашёлся подходящий камень; и вот мощная, слегка неуверенная движением вознесла камень вверх, чтобы навсегда изменить траекторию развития человечества. Безумцы прокладывают пути, по которым следом пойдут рассудительные. Отныне каждый представитель человеческой расы, так или иначе, будет способствовать развитию искусства.

Потребность сформировавшая необходимость создавать наскальные рисунки, безусловно включает такой фактор как передачу накопленных знаний. В целях установления взаимопонимания между коммуникантами начинают вводиться знаки, которые существуют только для обслуживания общественных коллективов, а, следовательно, являются сугубо социальным явлением. Любое обращение, оформленное определенным набором вербальных или условно невербальных графических символов, знаков и образов, вербализуется в сознании реципиента и принимает свою особенную форму, имеющую значимость для отдельного индивида. Интерпретационный процесс уникален, смысл, по мнению А.Н.Леонтьева, порождается не значениями, а жизнью. То есть личностный смысл не обязательно верен абсолютно. Каким же образом возникает общая система значений? Для индивида эта система дана в готовом виде. Он не производит, а усваивает понятия в процессе общения. Что же касается общества в целом, то такая система значений складывается и закрепляется исторически. Конечно, архетипические символы несут одни и те же, или очень сходные значения

для большей части, если не для всего человечества¹. Но всё же для достижения взаимопонимания коммуникантам следует знать код – систему знаков, с помощью которых передаётся данное сообщение. Сущностная "экономичность" знака - способность репрезентировать "большое" через "малое", - это его ценное свойство. Назначение знаков весьма разнообразно: указывать на положение каких-либо групп в обществе, на их интересы и стремления, ориентировать большие массы людей на конкретные действия, конкретные формы поведения, выгодные для общества.

Искусство только тогда будет верно человеку, когда не будет стеснять его свободу развития. Эволюция неуклонно шла вперёд, двигая тем самым и значения знаков. Представляется возможным, и исключительно интересным, проследить за изменениями восприятия, трансформации и ассимиляции знаков и символов, сквозь историческое полотно, на примере кыргызского узора.

Начальным этапом становления орнаментально-изобразительных сюжетов, которые заложили основу для развития кыргызского орнаментального искусства, можно считать, - VI в. до н.э. - V в. н.э. - время бытования тагарской и таштыкской археологических культур. В число этих сюжетов-символов вошли круги, квадраты, ромбы, треугольники, овалы, зигзаги и спирали, а также образы оленя, барана, горного козла, лошади и птиц. Реалистическое искусство было порождено родовым обществом и в его недрах достигало высоких образцов. Геометрические символы, как считают исследователи, являются древнейшими архетипами общечеловеческой культуры, и связаны с космогоническими представлениями скифо-саков и тотемистическими пережитками ираноязычных племен. Знаки-тамги, порожденные образом жизни и

¹ А.Э. Гатина. Семиотика. Б. 2007г. стр. 94

хозяйственным укладом кыргызов, имеют древнее происхождение и заключают в себе архаические пласты религиозно-мифологических представлений кыргызского народа. Киргизы явились наиболее поздними носителями скифского стиля. Он постепенно подтачивал и влиял на народное искусство. В период тагарской культуры священный олень является одним из основных зооморфных божеств, связанных с солярным культом. Культ древнего тотема часто восходил в семантическом пучке к идее солнца как источнику всего живого в природе. У пастушеских скотоводческих племён широко распространённым тотемом был баран. Изображение барана сопутствует целому ряду древних предметов, где он выступает как их тотем-оберег. В кыргызском орнаменте имеются весьма любопытные рисунки, в которых в «солнце» располагаются изображения рогов или головы барана. Несомненно, что такая композиция «солнце-баран» весьма архаична и свидетельствует ещё о солярно-тотемистических представлениях.

Изображение лодки – «каюк», неведомый киргизам Тянь-Шаня, и рога северного оленя, также засвидетельствованные в киргизском узоре, - свидетельствуют о далёких связях кыргызов с Енисеем. Киргизская народность, как отмечается в «Истории Киргизской ССР», «сложилась на базе автохтонных племён и племенных объединений, которые ассимилировались племенами центральноазиатского и южносибирского происхождения². В этой связи орнамент пополнился новыми орнаментальными мотивами, испытав наибольшее влияние со стороны древних тюрков, согдийцев и киданей. В числе приобретённых узоров: рагообразные мотивы, «волна» с завитками, пальметты, S-образный мотив и крестообразные фигуры.

² А.А. Салиева. Изобразительное искусство Киргизстана. Ф. 1987г. стр.88

Переселение енисейских кыргызов на Тянь-Шань способствовало взаимодействию кыргызов с оседло-земледельческими народами Средней Азии, монголами и китайцами. Благодаря чему в кыргызском орнаменте появились новые растительные и геометрические формы. Среди них: вихревая розетка, цветочно-растительные узоры, мотивы миндаля и плода граната, сложные розетки, меандр и облаковидные узоры. Характерно, что киргизский орнамент воспроизводит много сюжетов из культуры домонгольского Кыргызстана. Очевидно, киргизы были жителями этой страны до нашествия Чингизхана, ибо после монгольского завоевания, когда были разрушены города и их культура в Семиречье, кочевник-киргиз не имел бы возможности запечатлеть в своём орнаменте многие из древних сюжетов. Принимая во внимание тесные культурно-исторические связи кыргызов со среднеазиатским земледельческим населением, особенно с узбеками и таджиками, можно предположить, что вместе с растительными мотивами кыргызы восприняли и тот символический смысл, который вкладывали в эти узоры оседло-земледельческие народы. Все памятники раннесредневековой Киргизии демонстрируют наличие глубокой преемственности между древним и средневековым периодом развития художественной культуры, ярко доказывают синкретичность её мировоззренческих основ.

Традиционные мотивы кыргызского орнамента (мюйюз, карга тырмак, кыял, куш канат и т.п.) в XX века, были потеснены новыми видами декора. Появляется мотив розы, декоративные цветы, свойственные русскому и украинскому искусству, "голубь мира", павлины, попугаи, ласточки, кленовые листья, вариацию на тему узора "мюйюз", изображения черепах, беркутов, бабочек, собак, деревьев и т.д. До распада СССР нередко встречается советская эмблематика, такая как: серп и молот, пятиконечная звезда, эмблема Олимпиады-1980, гербы СССР и Киргизской ССР. Как

видно, путь сложения кыргызского орнамента был долгим и весьма многообразным, сложным.

В кыргызском орнаменте совершенно ясно выступают две сюжетные линии. Первая, более многочисленная, группа связана с констатацией окружающего мира. Фактически всё наиболее главное, что окружало кыргиза-кочевника, нашло своё отображение в орнаменте. Вторая группа рисунков, связана с воспроизведением архаических сюжетов, подсказанных либо древними стадиями развития, либо культурными влияниями.

Значимой стороной орнамента является его культово-магическая сторона, когда те или иные рисунки, например Умай или тумары выступают как оберег или апотропей человека, в чём ярче всего выступает архаизм мышления³. В кыргызском узоре мы знаем также изображение мифического божества – Умай – покровительница домашнего очага и детей, культ широко распространён среди тюркских народностей. Изображение Умай стилистически весьма любопытно и представляет собой быть может список с христианской иконографии, располагаясь в позе ангела-хранителя.

Образцы основных элементов свидетельствуют о богатстве кыргызского узора. Часть из них имеет строгие законы воспроизведения и сочетания друг с другом. Логичность комбинаций в повествованиях и характерные особенности узора являются признаками, обуславливающими подлинность старинного «кыргызского узора».

М.В.Рындин - собиратель кыргызского орнамента, расширил представления о количестве основных элементов кыргызского орнамента, и выяснил законы их сочетаний, систему комбинаций, но главное он открыл повествовательность кыргызского узора, которая подтверждается изображением хозяйственно-бытовых или природных комплексов,

³ М.В. Рындин. Кыргызский национальный узор. Л-Фрунзе 1948г. стр.15

достигаемых рисунком и цветом. Отсутствие логичности в большинстве случаев, в смысловом содержании современного киргизского узора объясняется тем, что смысловое значение отдельных частей узора постепенно забывается⁴, отмечал учёный.

В различные исторические эпохи общественного развития человек имел различные представления о живой и неживой природе, так как смотрел на неё с различных точек зрения. Действие некоторых законов психической природы человека не прекращалось ни в одну из этих эпох. Но для разных эпох были характерны и разные общественные отношения, в силу чего материальная культура претерпевала соответствующие изменения; это относится к духовной культуре.

Человек – продукт общественных отношений не только в своих высших проявлениях. Все его регуляторные функции преобразованы социальным воздействием. «Образование пяти внешних чувств, - писал К.Маркс о человеческих чувствах, - это работа всей до сих пор протекшей всемирной истории».

Общеизвестно, что у первобытных народов очень часто чисто геометрические орнаменты произошли из фигур, изображающих человека или животных⁵; элементы растительного характера отсутствуют, что объясняется состоянием производственных сил в ту эпоху. Когда люди научились обрабатывать металл, на изделиях рядом с прямыми линиями стали появляться замысловатые кривые. Позже во всякой орнаментике отчётливо заметна тенденция к стилизации. Стилизация имеет большое значение: данная природой форма осознаётся и ярко выраженным образом преобразуется в нечто сходное, но другое. Например, у древних людей в

⁴ М.В. Рындин. Киргизский национальный узор. Л-Фрунзе 1948г. стр.1

⁵ Hi.Stolpe. Entwicklungserscheinungen in der Ornamentik der Naturvölker (Wien, 1892)

изображениях листьев и вьющихся растений ясно видны профили дельфинов, львов, змей или рыб.

Тесная причинная связь первобытной орнаментики с условиями быта людей, со средой, окружающей их, должна быть отнесена к числу самых убедительных свидетельств в пользу материалистического взгляда на развитие сознания⁶. Бесспорно, материальные условия развития всякой цивилизации должны быть отнесены к ведущим, но социально-психологическое – не просто преломление материальных процессов в общественном сознании, не только и не столько артефакт, как то русло, та форма, в которой и движется процесс развития.

Естественно, что изменение общественных условий и первую очередь сказывается на социальном смысле знаков. Содержательность данных знаков отражается и в разнохарактерности форм. Сошлёмся, к примеру, на факт изменения значения гербов. Возникнув в эпоху раннего феодализма, они первоначально служили знаками индивидуально отличия. С течением времени каждое государство стало иметь свой герб, и он, не утратив функции отличия, являлся уже средством выражения государственных интересов. Захватнические устремления обусловили непременно изображение в гербах элементов воинственности. Идеи человеконенавистничества несли государственные символы фашистской Германии. Гербы социалистических стран отражали идеологию трудящихся и соответствовали данному типу государства.

Естественно что человек вовсе не видит разницы между значением, какое он соединял с известным символом вчера и какое соединяет сегодня, и только воспоминание состояний, далёких от него по времени, может ему доказать что смысл символа для него меняется. Народный узор, как

⁶ Г.В. Плеханов. Письма без адреса. М., 1956

прикладное искусство, является своеобразным отражением истории и быта данного народа. Рисунки передают изменения орнамента в связи с функцией вещей и фактурой материала⁷, что обуславливается социально-экономическими факторами.

Материальный мир, который окружает современного человека, грандиозно расширил его творческое поле деятельности. Но доктрина современного общества массового потребления, способствует не развитию искусства а популяризации усреднённых продуктов, отвечающих запросам наибольшего количества населения. Подобно попытке сегментировать полярность магнита, невозможно представить себе, в сложившейся ситуации, существование искусства отдельно без рекламы, в равной степени, как и рекламы без искусства. Реклама представляет собой один из основных сегментов современного коммуникационного пространства, является особого рода институтом интерпретационных и символических практик, составляющих основу коммуникации.

Только обретение духовной свободы открывает границы для людей науки, искусства, творчества. С признанием независимости Кыргызстана, стремление народа к познанию своей культуры и своего прошлого, получает возможности для реализации, а во всех сферах культуры происходит открытое экспериментирование, поиски нового⁸. В то же время, закон ассоциаций требует, чтобы некоторые фрагменты изображения были достаточно известны зрителю, связывались с его личным опытом – иначе говоря не произойдёт его контакта с автором. Эмблема, знак, символ

⁷ М.В. Рындин. Киргизский национальный узор. Л-Фрунзе 1948г. стр.6

⁸ В.А. Воропаева, Г. Д. Данильченко. Культурология. Б. 2009г. стр.325

исполняют роль хорошо знакомых зрителю элементов, прочно ассоциированных с определёнными предметами, явлениями, событиями⁹.

Интересным будет отметить, что после приятия независимости республики, наметилась тенденция на замену этикеток советского образца, на этикетки с подчёркнутым, порой неуклюже вычурным, национальным орнаментом. В данном случае не приходится говорить о семантике применения данных узоров и символов, единственное на что рассчитан вышеописанный ход, - это попытка манипуляции населением при помощи архаических, и устоявшихся символов, и знаков. К большому сожалению, выбор применяющихся для оформления выпускаемой продукции, символов весьма узок, и это при наличии более ста самостоятельных узоров, предназначенных в равной степени, как для самостоятельного использования, так и для комбинаторики. Естественно, что примелькавшиеся зрителю символы вместо духовного подъёма начинают вызывать раздражение. Это вполне понятно: мы сталкиваемся здесь с хорошо известным психологам и физиологам эффектом привыкания и утомления от монотонности раздражителей, с тем, что И.П.Павлов назвал когда-то «долблением в одну клетку».

Всё же интерес к национальным узорам, знакам и символам не утратил свою силу, а это значит сформировавшаяся ситуация всего лишь закономерный этап семиотического восприятия. Через призму социально-экономической обстановки мы проследили за ассимиляцией, пополнением, но и, к сожалению, искажением значения национальных узоров и знаков. Именно эти закономерные явления мы и можем наблюдать на современном этапе развития человечества. В этой связи не так уж и страшна экспансия западноевропейской культуры на национальные ценности, так как мы

⁹ П.А. Кудин, Б.Ф. Ломов, А.А. Митькин. Психология восприятия и искусство плаката. М. 1987г. стр.70

видели, что это происходило на каждом этапе, становления кыргызского узора, при этом он сохранил свою аутентичную ценность. А вот конвенциональность передаваемых знаков это уже совсем другое дело. Материалистический взгляд на развитие человека, позволяет понять, что ценность передаваемых знаний меняется со временем, и неминуемо влечёт процесс анестезии, и утилизации семантических значений знаков, оставляя им лишь эстетическую функцию. Но, к радости, этот процесс достаточно медлителен.

Литература:

1. А.Э. Гатина. Семиотика. Б. 2007г.
2. А.А. Салиева. Изобразительное искусство Киргизстана. Ф. 1987г.
3. М.В. Рындин. Киргизский национальный узор. Л-Фрунзе 1948г.
4. Hi.Stolpe. Entwicklungserscheinungen in der Ornamentik der Naturvölker (Wien, 1892)
5. Г.В. Плеханов. Письма без адреса. М., 1956
6. В.А. Воропаева, Г. Д. Данильченко. Культурология. Б. 2009г.
7. П.А. Кудин, Б.Ф. Ломов, А.А. Митькин. Психология восприятия и искусство плаката. М. 1987г.
8. А.П. Клименко. Семантика и социальная психология. Ф. 1976г.
9. А.Ю.Мальчик. История кыргызского народного прикладного искусства: эволюция кыргызского орнамента с древнейших времен до XX в. – Б. 2005г.