КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА
CULTURAL STUDIES AND PHILOSOPHY OF ART

УДК 101
DOI 10.52575/2712-746X-2026-51-3-670-678
EDN KIPVTP

Орнамент: динамика культурно-исторических форм и концептов

Киреева О.А.
Белгородский государственный институт искусств и культуры
Россия, г. Белгород, 308007, ул. Королева, д. 7
BOA-16@yandex.ru

Аннотация. Представлен персонифицированный контекст трансформации содержания сути орнамента, а также корреляция выявленных реперных точек с пропозицией модификаций орнамента в его культурно-историческом дискурсе. Приводится авторская семиологическая концепция создания системы универсальных элементов орнамента, интегрированных в азбуку орнаментальных смыслоформ. Проведенный анализ позволяет предполагать наличие возможности создания универсального языка на основе базовых элементов орнамента, роль которого заключается в оптимизации процесса ретрансляции культурного наследия и, следовательно, повышении качества жизни социума. На процесс стабилизации изменений орнамента опираются ожидания актуализации смысла орнамента и закрепления опыта передачи культурного наследия посредством азбуки орнамента.

Ключевые слова: изменения, культура и искусство, символ, смысл, универсальность, азбука орнамента

Для цитирования: Киреева О.А. 2026. Орнамент: динамика культурно-исторических форм и концептов. *NOMOTHETIKA: Философия. Социология. Право*, 51(3): 670–678. DOI: 10.52575/2712-746X-2026-51-3-670-678 EDN: KIPVTP

Ornament: The Dynamics of Cultural and Historical Forms and Concepts

Olga A. Kireeva
Belgorod State Institute of Arts and Culture
7 Koroleva St., Belgorod 308007, Russian Federation
BOA-16@yandex.ru

Abstract. The study aims to trace how ornament as an artistic phenomenon and a semiotic element changed over time in the context of culture and art. The personalized context of the transformation in the content of ornament essence of the ornament is presented, as well as the correlation of the identified reference points with the proposition of ornament modifications in its cultural and historical discourse. The article also features the author's semiological concept of creating a system of universal ornamental elements integrated into the alphabet of ornamental semantic forms. The analysis suggests the possibility of creating a universal language based on the main elements of ornament, the role of which is to optimize the process of retransmitting the cultural heritage and, consequently, improve the society 's life quality. Expectations of actualizing the meaning of ornament and consolidating the experience of transmitting cultural heritage through the alphabet of ornament are based on the process of ornament change stabilization.

© Киреева О.А., 2026

Keywords: changes, culture and art, symbol, meaning, universality, the alphabet of ornament

For citation: Kireeva O.A. 2026. Ornament: The Dynamics of Cultural and Historical Forms and Concepts. *NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law*, 51(3): 670–678 (in Russian). DOI: 10.52575/2712-746X-2026-51-3-670-678 EDN: KIPVTP

Орнамент представляет собой неотъемлемую часть культурного наследия человечества, отражающую эстетические, символические и функциональные аспекты различных эпох и народов. Он служит не только для украшения, но и для передачи значений, традиций и исторического контекста. Орнаменты сопровождают человечество на протяжении всего его существования и повсеместно. Изучение орнамента на современном этапе невозможно, на наш взгляд, без исследования пути его изменений. При этом изменения понимаются нами как «категория философского дискурса, которая характеризует состояние, альтернативное стабильности, переход из одного состояния в другое, смену содержания во времени» [Новая философская энциклопедия, 2025]. В данной работе мы рассмотрим эволюцию орнамента, его функции, значение в искусстве и культуре, а также потенциал его развития.

Орнамент, как показывает практика, можно рассматривать, и как язык, и как символ, в зависимости от контекста и подхода к его изучению. Развитие орнамента как языка представляет собой интересный аспект истории искусства и культуры. Орнамент, будучи визуальным элементом, мог эволюционировать в систему знаков и символов, которые передают информацию и значения. Развитие орнамента как символа – это многогранный процесс, охватывающий различные культуры и исторические эпохи. Орнаменты, изначально служившие для украшения и эстетического оформления, со временем приобрели глубокую символическую значимость.

На примере Славянской универсальной символики можно проследить значимые элементы культурного наследия, которые отражают мировоззрение, традиции и обычаи славянских народов. Орнаменты, используемые в народном искусстве, часто несут в себе глубокий смысл и символику. Глубина исследования универсальной символики должна находиться на уровне первых сведений в истории развития мифа, ритуала и обычая. Именно здесь мы сможем оценить важную роль орнамента, который обладает не только эстетическим, но и символическим, ритуальным и культурным значением.

Изучением истории орнамента занимались многие учёные и исследователи из различных областей, включая искусствоведение, археологию, антропологию, культурологию, дизайн и архитектуру. С точки зрения теории и истории культуры и искусства, изучением орнамента занимались ученые и исследователи, которые подходили к этому вопросу с разных дисциплинарных позиций, но интегративного подхода так и не сложилось. Общекультурное значение орнамента и его динамика как культурно-исторического феномена остаются вне фокуса исследовательской оптики.

В силу этого особый интерес для нас представляют исследования, посвящённые универсальности символа в процессе его развития. Это интересная и многогранная тема, охватывающая аспекты культурологии, психологии, философии и антропологии, так как символы играют ключевую роль в человеческом опыте, служа средством передачи значений и идей. Однако, на наш взгляд, сегодня недостаточно внимания уделяется исследованию вопросов восстановления смысловой нагрузки орнаментальных образов, включая искусствоведение, антропологию, этнографию и культурологию.

Нам кажется принципиально важным восстановление смысловой нагрузки орнаментальных образов. Это задача, которая может помочь вернуть утраченные культурные и исторические контексты, а также углубить понимание традиционного

искусства. Поскольку универсалии орнамента представляют собой общие принципы, элементы и символы, которые встречаются в орнаментах различных культур и эпох, они могут восполнить лакуны в эстетическом, функциональном и культурном аспектах. Минимизировать и даже в долгосрочной перспективе ликвидировать казусы недопонимания в социуме, на наш взгляд, способна орнаментальная азбука.

Для того, чтобы обосновать авторскую концепцию создания системы универсальных элементов орнамента, интегрированных в азбуку орнаментальных смыслоформ, мы обратились к анализу происхождения самого орнамента.

Орнамент как элемент художественного выражения возник в глубокой древности. Первые знаки и узоры встречаются на пещерных рисунках, а также на предметах быта, таких как керамика и текстиль. Первобытное искусство, как форма культурного выражения ранних человеческих сообществ, демонстрирует сложную семиотическую структуру, в которой примитивные знаки и символы служат не только эстетическим, но и функциональным целям. Орнаменты, встречающиеся на предметах быта и в пещерных рисунках, представляют собой артефакты, содержащие ритуальные и идентификационные функции, что указывает на их значимость в контексте социального взаимодействия и культурной идентичности. Геометрические формы, как базовые элементы визуальной семиотики, могут быть интерпретированы как знаковые системы, обозначающие природные феномены или социальные статусы, что подчеркивает их роль в формировании коллективной памяти и символического порядка. В этом контексте тотемизм выступает как важный аспект первобытной символики, где изображения животных и природных элементов функционируют как медиаторы между миром человеческим и миром духов, отражая глубинные связи между индивидом, сообществом и окружающей средой. Первобытное искусство становится полем исследования не только эстетических практик, но и философских концепций, касающихся культурно-исторической практики, сакральности и взаимодействия человека с природой [Борисов, 2024].

В контексте эволюции орнамента в древних культурах, следует отметить, что его функциональная и семиотическая значимость претерпела значительные изменения с развитием сложных социокультурных структур. В цивилизациях Месопотамии, Египта и Индии орнамент не только служил эстетическим целям, но и играл роль визуального языка, способствующего коммуникации религиозных и культурных концептов. Например, в египетской иконографии иероглифы и геометрические узоры функционировали как знаковые системы, передающие информацию о мифологических нарративах и социальных иерархиях. В индийской культуре мандалы, представляющие собой сложные геометрические композиции, символизировали космическое единство и духовную гармонию, где каждый элемент в соответствии с принципами сакральной геометрии имел определенное место и значение в контексте вселенского порядка. Орнамент становится не просто декоративным элементом, а важным инструментом для передачи культурной идентичности и духовных идеалов, что подчеркивает его значимость в изучении первобытного и античного искусства как отражения коллективного сознания и философских концепций времени.

В античной Греции и Риме орнаментальное оформление достигло высокой степени семиотической сложности, функционируя как визуальный язык, в котором каждый элемент, будь то меандр, акантовый лист или растительный мотив, обретал многослойное значение в контексте культурных и философских парадигм того времени. Орнаментальные элементы не только служили эстетическим дополнением архитектурных стилей – дорического, ионического и коринфского – но и становились символами идеалов красоты, гармонии и порядка, пронизывающих античную философию. В рамках платонической концепции идеальных форм, орнаменты можно рассматривать как материальные воплощения абстрактных идей, которые, будучи интегрированными в архитектурные композиции, создавали не только визуальную, но и концептуальную

целостность. Орнамент в античности представляет собой не просто декоративный элемент, а сложную семиотическую конструкцию, отражающую философские представления о соотношении формы и содержания, а также об идеалах эстетического восприятия. В значительной степени этому способствовал естественный процесс развития социума, что «принесло такие коллизии и проблемы, которые Античность не могла разрешить. И первой из них было постепенное отчуждение культуры от природы. Христианская традиция радикально изменила взгляд человека на среду своего обитания» [Спирова, 2008, с. 195].

В контексте средневековой европейской культуры, орнамент, следуя логике развития человечества, стал ключевым элементом визуального языка христианского искусства, в особенности в рамках готической архитектуры. Готические соборы, с их характерными стрельчатыми арками и витражами, представляли собой не только инженерные достижения, но и сложные семиотические системы, где каждый элемент декорации – от резьбы по камню до витражных изображений святых и библейских сцен – функционировал как символ, отражающий метафизические концепции божественного и вечного. В этом контексте орнаменты становились носителями глубоких религиозных идей, воплощая в себе философские парадигмы, такие как концепция трансцендентности и идеал бесконечности, что особенно ярко проявлялось в кельтских узорах с их заплетёнными спиралями. Эти визуальные элементы служили не только для украшения, но и для создания пространственной и духовной атмосферы, способствующей медитации и созерцанию, что подчеркивало стремление средневекового человека к постижению сакрального через материальное. Орнамент в готической архитектуре представляет собой сложный синтез эстетики и символики, где каждая деталь несёт в себе многослойное значение, отражающее философские и религиозные идеалы своего времени.

Эпоха Ренессанса как культурный и интеллектуальный феномен знаменует собой кардинальное переосмысление художественных практик, что проявилось в возрождении античных форм и принципов. Иванов в исследовании «Томизм и духовность эпохи Возрождения» отмечает, что «прежняя установка на то, что сотворённое человеком принципиально не может превосходить сотворённое Богом, ещё оставалась на слуху. Но, соизмеряя её со своим эстетическим чувством, художник уже исходил из того, что истина не только на небе, но и в нём самом» [Иванов, 2013, с. 47]. В этот период орнаментальные элементы стали не только визуальными акцентами, но и семиотическими знаками, которые интегрировали в себя классическую эстетику, основанную на гармонии и пропорциях, а также новаторские концепции перспективы и реализма. Данный синтез способствовал формированию сложных композиционных структур, которые отражали не только идеалы красоты, но и социальные и культурные контексты времени, подчеркивая статус и богатство заказчиков. В противовес этому барокко с его преувеличенной эмоциональностью и динамичностью трансформировало орнамент в мощный инструмент визуального воздействия. Здесь наблюдается акцент на асимметрии и криволинейных формах, что создает эффект движения и напряженности, отражая сложность человеческих эмоций и взаимодействий. Орнамент этих эпох становится не просто украшением, а активным участником диалога между искусством и философией, способствуя глубокому пониманию социальной структуры и культурной идентичности своего времени.

С начала XX века орнамент в искусстве претерпел значительные трансформации, отражая философские и социокультурные изменения, вызванные модернизацией и технологическим прогрессом. Движения, такие как арт-нуво и конструктивизм, стремились к редукции визуального языка, акцентируя внимание на функциональности и минимализме, что привело к деконструкции традиционных орнаментальных форм. Тем не менее, несмотря на критику избыточного декора, орнамент продолжал сохранять свою семиотическую значимость, выступая как средство выражения индивидуальности и эмоционального состояния. В условиях постмодернистского дискурса орнамент вновь

обретает актуальность, происходит его переосмысление через призму смешения стилей и деконструкции символов, что позволяет ему адаптироваться к требованиям цифровой культуры. Современные технологии предоставляют новые возможности для создания интерактивных орнаментов, которые могут изменяться в зависимости от контекста взаимодействия со зрителем, тем самым расширяя границы традиционного понимания орнамента как статичного элемента. Орнамент в современности представляет собой сложное явление, тесно переплетенную с феноменом техники, искусственного интеллекта и уже не массового, но все еще промышленного производства.

В целом, как показывает исследование, орнамент выполняет множество функций: он эстетически обогащает предметы, передаёт культурные коды и ценности, а также служит средством идентификации. Разные культуры имеют свои уникальные орнаментальные традиции, которые отражают их историю, климатические условия и мировоззрение. Синтезированное полотно исторической ретроспектива изменений орнамента представляется не менее интересным, чем сам орнамент. Однако, диверсифицируя суть от синтеза к анализу, нам кажется правильным провести параллельно персонифицированное исследование изменений орнамента.

Даже такой краткий анализ позволяет сделать вывод о том, что неизменной сутью орнамента является изображение, всегда несущее смысловую нагрузку, наполненное знаково-символическим содержанием, будь оно мифо-ритуальным, религиозным или секулярно-утилитарным. В основе должен лежать механизм считывания зрителем содержания изображения. Поэтому интересен опыт некоторых авторов, таких как Карл Густав Юнг (1875–1961), Эдвард Вади Саид (1935–2003), Мирча Элиаде (1907–1986), Клаус Топфер (1938–2024), Виктор Борисович Шкловский (1893–1984), Фердинанд де Соссюр (1857–1913), Юрий Михайлович Лотман (1922–1993), Джон Питер Бёргер (1926–2017), Вальтер Беньямин (1892-1940), в работах которых есть подобные идеи.

В рамках юнгианской психологии орнамент рассматривается как визуальный символ, способный выражать глубинные архетипические структуры коллективного бессознательного, что подчеркивает его значимость в контексте культурной и индивидуальной идентичности. Символизм, согласно Карлу Густаву Юнгу, представляет собой ключевой механизм, через который индивид взаимодействует с универсальными архетипами, проявляющимися в мифах, снах и художественном творчестве различных культур. Орнаменты, как визуальные репрезентации этих архетипов, не только отражают внутренние состояния человека, но и служат средством коммуникации между личным опытом и более широкими культурными традициями: «Мы не должны полагать, что человек, родившись, начинает изобретать заново человеческий образ действий. Как и инстинкты, схемы коллективной мысли являются по отношению к человеческому разуму врожденными и унаследованными. И действуют они при возникновении соответствующих обстоятельств более или менее одинаковым образом у всех нас» [Юнг, 2016, с. 75]. В этом контексте эстетические элементы орнамента становятся важными факторами, способствующими формированию эмоциональных реакций и ассоциаций, что подчеркивает их роль в психологии восприятия и культурной семиотике. Орнамент в юнгианской парадигме можно рассматривать как динамическое поле взаимодействия между индивидуальным и коллективным, где символические формы становятся носителями глубоких культурных значений и психических процессов.

В контексте постколониальной теории, работа Эдварда Саида «Ориентализм» предоставляет критическую основу для анализа орнамента как культурного и символического явления, отражающего сложные динамики колониальных и постколониальных отношений [Said, 1978]. Орнаменты в данном контексте выступают не просто как эстетические элементы, а как инструменты конструирования идентичности и власти, способствующие формированию стереотипных представлений о Востоке, которые не только упрощают, но и искажают реальность восточных культур. Саид подчеркивает, что

западные нарративы о Востоке часто основаны на стилизованных и орнаментированных репрезентациях, которые служат для легитимации колониальной власти и создания иерархий между культурами. Эти орнаментированные образы становятся символами власти, способствуя не только эстетизации культуры, но и закреплению колониальных стереотипов, что в свою очередь вызывает необходимость критического переосмысления отношений между центром и периферией.

В рамках исследований Мирчи Элиаде, понятие «орнамент» может быть интерпретировано как визуальный символ, который функционируя на пересечении священного и профанного [Элиаде, 1994]. Элиаде акцентирует внимание на значимости символов в ритуальных практиках, подчеркивая, что орнаменты, как визуальные репрезентации, служат медиаторами между различными уровнями реальности, создавая пространство, где священное становится доступным через художественное выражение. В этом контексте орнамент выступает как элемент космологии, отражая культурные представления о порядке, времени и пространстве, а также подчеркивая динамику традиций и ритуалов, которые формируют коллективное сознание общества. Его можно рассматривать как символический код, который не просто обогащает эстетическое восприятие, а связывает две реальности бытия, священное и мирское.

В контексте формалистской теории Виктора Борисовича Шкловского, орнамент становится не просто элементом декорации, а значимым инструментом для осуществления «остранения», позволяющего переосмыслить привычные визуальные и культурные коды [Шкловский, 2018]. Шкловский утверждает, что декоративная функция орнамента заключается в его способности трансформировать восприятие объекта, отвлекая внимание от утилитарных аспектов и акцентируя внимание на его эстетической сущности. Это ведет к формированию новой семиотической структуры, где форма обретает автономное значение, независимо от содержательной нагрузки. Таким образом, орнамент служит не только визуальным языком, но и культурным индикатором, отражая исторические и социокультурные контексты, в которых он функционирует. В этом смысле, орнамент становится объектом анализа, способным выявить глубинные связи между эстетикой и идентичностью, а также продемонстрировать динамику взаимодействия между формой и содержанием в их совместном художественном выражении.

В контексте семиотического анализа орнамента, концепции Фердинанда де Соссюра о знаках и их двуединой природе – «значащее» и «значимое» – представляют собой ключевую основу для понимания символической нагрузки декоративных элементов. Соссюр утверждал, что знаки функционируют в системе взаимосвязей, где форма и содержание неразрывно связаны, что позволяет рассматривать орнамент как сложный семиотический объект [Соссюр, 2004, с. 98-100]. В этом аспекте орнамент можно интерпретировать как визуальный знак, который не только отражает культурные коды, но и активно формирует их, выступая в роли посредника между индивидуальным восприятием и коллективным знанием. Декоративные элементы, будучи «значащими», создают визуальные структуры, которые в свою очередь несут «значимые» культурные и исторические ассоциации. Применение соссюровской теории к орнаменту открывает новые горизонты для исследования его функции в художественном дискурсе, подчеркивая важность взаимодействия между формой и смыслом в контексте культурной семиотики.

В рамках семиотического анализа культуры концепция орнамента, как ее трактует Юрий Михайлович Лотман, представляет собой знаковую структуру, функционирующую в контексте культурных кодов и смысловых систем [Лотман, 1992, с. 106]. Лотман подчеркивает, что орнамент не следует рассматривать исключительно как декоративный элемент; он выступает в качестве активного носителя значений, способного транслировать эстетические и символические аспекты общества. В его исследовательской парадигме орнамент обретает статус культурного знака, который формирует и структурирует восприятие, создавая связи между индивидуальным и коллективным сознанием. Это

взаимодействие между формой и содержанием, как отмечает Лотман, позволяет выявить динамику культурной памяти и исторической контекстуализации, в которой каждый элемент орнамента становится ключом к пониманию более широких культурных нарративов. Следовательно, орнамент можно рассматривать как важный объект семиотического анализа, открывающий новые горизонты для изучения механизмов коммуникации и репрезентации в различных культурных контекстах.

Вальтер Беньямин в философских размышлениях о визуальной культуре акцентирует внимание на орнаменте как знаковом элементе, который функционирует в контексте эстетической теории и социальной критики. В эссе «Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости» он анализирует орнамент не только как объект эстетического наслаждения, но и как индикатор исторических и культурных условий, в которых он возникает [Беньямин, 1996]. Беньямин подчеркивает, что орнамент, будучи частью более сложной системы семиотических знаков, служит средством передачи культурных нарративов и социальных идентичностей. В условиях массовой культуры и технологической репродукции искусства изменяющиеся механизмы производства влияют на восприятие и интерпретацию орнамента, который становится не просто декоративным элементом, а активным участником в диалоге между искусством и обществом. Орнамент в беньяминовском контексте представляет собой не только эстетическую категорию, но и важный социальный артефакт, отражающий динамику культурной памяти и идентичности.

Анализ развития изменений орнамента позволяет нам предложить авторскую семиологическую концепцию создания системы универсальных элементов орнамента, интегрированных в азбуку орнаментальных смыслоформ, что предполагает глубокую связь между знаковыми системами и культурными контекстами. Как показывает культурно-исторический анализ, орнамент, как символический элемент, не только отражает эстетические предпочтения общества, но и служит индикатором изменений в культуре. В этом контексте универсальность орнамента становится важным аспектом его семиотической функции, позволяя передавать сложные смыслы и идеи, которые могут варьироваться в зависимости от исторического и социокультурного контекста. Следовательно, орнаментальная азбука выступает не просто набором декоративных элементов, а целостной системой, способной к многозначности и интерпретации.

В рамках предлагаемой авторской концепции искусство выступает как средство ретрансляции культурных символов, формируя уникальный визуальный язык, основанный на универсальных элементах орнамента. Понимание этих элементов через призму семиологии позволяет выявить их роль в процессе культурной коммуникации и передачи смыслов. Азбука орнамента как результат синтеза различных визуальных форм и символов представляет собой основу универсального языка, который, на наш взгляд, способен адаптироваться к изменениям в общественном сознании и художественной практике. Отдельно следует отметить тот факт, что азбука орнамента способна не только обогащать культурный дискурс, но и способствовать диалогу между различными традициями и современными тенденциями в искусстве.

Подводя итоги, следует отметить, что история изменений орнамента сопровождает всю историю человеческого творчества и самовыражения. Орнамент служит связующим звеном между прошлым и настоящим, позволяя нам лучше понять культуру и искусство различных эпох. Орнамент является важным элементом в развитии мифа, ритуала и обычая. Он не только украшает предметы и пространства, но и служит средством передачи знаний, верований и ценностей от поколения к поколению. Орнамент связывает прошлое с настоящим, создавая культурную идентичность и единство среди людей. Изучение орнамента помогает осознать не только эстетические предпочтения общества, но и его духовные поиски, что делает эту тему актуальной. История изменений орнамента является междисциплинарным полем, которое объединяет знания из различных областей для более глубокого понимания их значения в культуре и искусстве.

Орнамент можно рассматривать как многозначный феномен, который сочетает в себе элементы языка и символизма. Как язык он продолжает развиваться, отражая изменения в культуре, технологиях и в обществе. Он служит не только средством эстетического выражения, но и инструментом коммуникации, передавая идеи и эмоции через визуальные формы. Как символ он прошёл долгий путь от простых знаков до сложных визуальных языков, передающих глубокие идеи и чувства. Орнамент и сегодня остается действенным средством коммуникации в искусстве и культуре, отражая изменения в обществе и мышлении людей. Его значение и функция зависят от контекста, в котором он используется, а также от культурных и исторических факторов. В процессе исследования орнамента следует учитывать, что «однозначное указание значений имён, соответствующее неизменности их денотатов (вещей), является гарантом того, что смысл пропозиции будет адекватно передавать положение вещей или ситуацию» [Ткаченко, 2011].

Универсальность символа в процессе его развития проявляется в его способности передавать значения через различные культурные контексты и исторические эпохи. Символы служат связующим звеном между людьми, позволяя им обмениваться идеями и чувствами, несмотря на различия в языке и культуре. Однако важно помнить о контекстуальных различиях в интерпретации символов и угрозе утраты смысла орнамента, как результата сложного взаимодействия технологических, культурных, исторических и эстетических факторов. Понимание этих причин может помочь восстановлению интереса и смысловой нагрузки орнаментальных образов в современном мире. Орнамент на пути своего развития претерпел множество трансформаций, отражая изменения в эстетических взглядах, социальных условиях и технологиях. Только славянская универсальная символика и орнаментальная азбука уже представляют собой богатый источник знаний о культуре, мировоззрении и традициях славянских народов. Несмотря на то, что исследования в области орнамента на сегодняшний день представляют собой лишь фрагментарные результаты по изучению орнаментальных образов и их смысловой нагрузки, эти работы могут служить основой для дальнейших исследований в этой области, а также для практического применения знаний о традиционных орнаментах в современном контексте.

Универсалии орнамента подчеркивают общие человеческие стремления к красоте и выражению через искусство, независимо от культурных различий. Эти элементы продолжают вдохновлять дизайнеров и художников по всему миру и способствовать созданию новых интерпретаций традиционных мотивов. Таким образом, восстановление смыслов орнамента требует комплексного подхода, включающего исследование, образование, использование технологий и поддержку ремесел. Это не только поможет сохранить культурное наследие, но и обогатит современное искусство новыми смыслами и контекстами. Орнаментальная азбука как результат исследований и деятельности по восстановлению смыслов орнамента будет не только способствовать сохранению и ретрансляции культурного наследия, но и повысит качество жизни человека, обеспечив ему доступное пространство для конструктивного диалога на универсальном языке.

Список литературы

Беньямин В. 1996. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе. Предисл., сост., пер. и примеч. С.А. Ромашко. Москва, Медиум, 239 с.

Борисов С.Н., Дроботова Н.А., Дмитраков Р.А. 2024. Культурно-историческая практика: к истории одного понятия. Часть 2. *NOMOTHETIKA: Философия. Социология. Право*, 49(1): 17–25.

Иванов С.Г. 2013. Томизм и духовность эпохи Возрождения. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*, 156: 40–48.

Лотман Ю.М. 1992. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, Александра, 479 с.

Огурцов А.П. 2010. Изменение. В кн.: Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 2: Е–М. Под ред. В.С. Степина и др. Москва, Мысль: 87–90.

Соссюр Ф. де. 2004. Курс общей лингвистики. 2-е изд., стер. Пер. со 2-го фр. изд. А.М. Сухотина; под ред. и с примеч. Р.И. Шор. Москва, УРСС, 271 с.

Спирова Э.М. 2008. Роль символа в изучении конкретной культуры. *Знание. Понимание. Умение*, 1: 194–196.

Ткаченко И.Г. 2011. Корреляция понятий значение – смысл – концепт. В кн.: Актуальные вопросы филологических наук: материалы I Международной научной конференции, г. Чита, ноябрь 2011 г. Чита, Молодой ученый: 131–134.

Шкловский В.Б. 2018. Собрание сочинений. Т. 1: Революция. Сост., отв. ред., вступ. ст. И.А. Калинин. Москва, Новое литературное обозрение, 1030 с.

Элиаде М. 1994. Священное и мирское. Пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. Москва, Издательство Московского университета, 143 с.

Юнг К.Г., фон Франц М.-Л., Хендерсон Дж.Л., Якоби И., Яффе А. 2016. Человек и его символы. Пер. И.Н. Сиренко и др. Москва, Медков С.Б., Серебряные нити, 352 с.

Said E.W. 1978. Orientalism. New York, Publ. Pantheon Books, 368 p.

References

Benjamin W. 1996. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction: Selected Essays. Introd., comp., trans. and notes S.A. Romashko. Moscow, Publ. Medium, 239 + [1] p. (in Russian).

Borisov S.N., Drobotova N.A., Dmitrakov R.A. 2024. Cultural-Historical Practice: To the History of One Concept. Part 2. *NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law*, 49(1): 17–25 (in Russian).

Ivanov S.G. 2013. Thomas Aquinas's Philosophy and Spirituality of Renaissance. *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena*, 156: 40–48 (in Russian).

Lotman Yu.M. 1992. Selected Articles: in 3 Vols. Vol. 1: Articles on Semiotics and Typology of Culture. Tallinn, Publ. Aleksandra, 479 p. (in Russian).

Ogurtsov A.P. 2010. Izmenenie [Change]. In: Novaya filosofskaya entsiklopediya [New Philosophical Encyclopedia]: in 4 vols. Vol. 2: E–M. Ed. by V.S. Stepin et al. Moscow, Publ. Mysl': 87–90.

Saussure F. de. 2004. Course in General Linguistics. 2nd ed. Trans. from the 2nd French ed. A.M. Sukhotin; ed. and notes R.I. Shor. Moscow, Publ. URSS, 271 p. (in Russian).

Spirova E.M. 2008. Rol' simvola v izuchenii konkretnoi kul'tury [The Role of the Symbol in the Study of a Particular Culture]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, 1: 194–196.

Tkachenko I.G. 2011. Korrelyatsiya ponyatii znachenie – smysl – kontsept [Correlation of the Concepts Meaning – Sense – Concept]. In: Aktual'nye voprosy filologicheskikh nauk [Topical Issues of Philological Sciences]: Proceedings of the First International Scientific Conference, Chita, November 2011. Chita, Publ. Molodoi uchenyi: 131–134.

Shklovsky V.B. 2018. Collected Works. Vol. 1: Revolution. Comp., ed. and introd. I.A. Kalinin. Moscow, Publ. Novoe literaturnoe obozrenie, 1030 p. (in Russian).

Eliade M. 1994. The Sacred and the Profane. Trans. from the French, introd. and comments N.K. Garbovskii. Moscow, Publ. Izdatelstvo Moskovskogo universiteta, 143 p. (in Russian).

Jung C.G., von Franz M.-L., Henderson J.L., Jacobi J., Jaffé A. 2016. Man and His Symbols. Trans. I.N. Sirenko. Moscow, Publ. Medkov S.B., Serebryanye niti, 352 p. (in Russian).

Said E.W. 1978. Orientalism. New York, Publ. Pantheon Books, 368 p.

Конфликт интересов: о потенциальном конфликте интересов не сообщалось.
Conflict of interest: no potential conflict of interest has been reported.

Поступила в редакцию 17.03.2026
Поступила после рецензирования 17.06.2026
Принята к публикации 31.08.2026

Received March 17, 2026
Revised June 17, 2026
Accepted August 31, 2026

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Киреева Ольга Анатольевна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры декоративно-прикладного искусства, Белгородский государственный институт искусств и культуры, г. Белгород, Россия.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Olga A. Kireeva, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Decorative and Applied Arts, Belgorod State Institute of Arts and Culture, Belgorod, Russia.