

Müasir xalqların tarixi keçmişini əks etdirən ornamentin vizual dili

Fəridə Quliyeva

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu. Azərbaycan.
E-mail: feridequliyeva.66@mail.ru

Annotasiya. Ornament sənəti çox qədimdir, onun artıq paleolit dövründən başlayaraq əcdadlarımız tərəfindən tətbiq edilməsi məlumdur, amma onun daha əvvəlki dövrdə mövcud olması da ehtimal edilir.

Ornamental təsvirlər insanlarda estetik zövq yaradır ki, bu da öz növbəsində əsəri anlamağa və dəyərləndirməyə imkan verən assosiativ silsilələr doğurmaqla insan zehninə təsir edir.

Elmi fərziyyələrə görə, təqribən paleolit dövründən bəşərə məlum olan *ornament sənəti* uzun müddət ərzində incəsənətin aparıcı növlərindən sayılmış, tikililərin divarlarının, ev avadanlığının, əmək alətlərinin bəzədilməsi üçün istifadə edilmişdir. Ornament, demək olar ki, bütün mədəniyyətlərdə ya bu gün, ya da keçmiş dövrlərdə *sakral* (ecazi, ovsunlayıcı) məzmun ilə yüklənmiş, semantik mənə daşıyaraq vizual dilə malikdir.

Açar sözlər: ornament, vizual dil, dekorativ-tətbiqi sənət, mənə, germeneytika

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 07.04.2023; qəbul edilib – 26.04.2023

The visual language of ornament reflecting the historical past of modern nations

Farida Guliyeva

Doctor of Philosophy in Art Studies
Institute of Architecture and Art of ANAS. Azerbaijan.
E-mail: feridequliyeva.66@mail.ru

Abstract. The art of ornamentation is very ancient – it is known that it has been practiced by our ancestors since the Paleolithic, but it is likely that it existed even earlier.

Ornamental images evoke aesthetic satisfaction in people, which in turn has a strong influence on people, creating associative chains in human logic that allow them to delve into the work and appreciate it.

According to scientific assumptions, ornamental art, familiar to man since the Paleolithic, has long been considered one of the leading types of art, and was used to decorate sheer cliffs, walls of buildings, household equipment, and tools.

The ornament – in almost all cultures, both today and in the past – contains a kind of visual language, which, in turn, is loaded with sacred (incantational, bewitching) content that carries semantic meaning.

Keywords: ornament, visual language, decorative and applied art, meaning, hermeneutics

Article history: received – 07.04.2023; accepted – 26.04.2023

Giriş / Introduction

Ümumi baxışda təsviri sənət (məsələn, rəngkarlıq, qrafika) əsərlərinə kifayət qədər yaxınlıq müşahidə etdirən ornamentin daha çox dekorativ-tətbiqi sənət sahəsində fəal iştirak etdiyi məlumdur. Elmi təsnifata görə bu iki incəsənət-mədəniyyət sahəsi biri-birindən ayrılır; ikinci növə aid (ilk növbədə, tətbiqi məqsəd daşıyan müxtəlif xarakterli məişət və başqa təyinatlı əşya və avadanlığın istehsalı ilə məşğul olan) sə-

nətkarlıqda məhsullar praktiki hədəfə əlavə olaraq *dekorativ zənginləşdirmə, estetik zövq və məna dolğunluğu* üçün (bəzək səciyyəli) bədii naxışla – *ornamentlə* (həmçinin digər estetik amillərlə) tamamlanırlar. Bu yekunlaşdırmada ornament digər estetik süsləndirici amillərlə (boya, həndəsi quruluş, daş-qaş, mina, ...) müqayisədə daha mühüm rol oynayır.

Əsas hissə / Main Part

Fərziyyələrə görə, əşyaların ornamentlə üz-lənməsi fenomeninin kökündə gizlənən mümkün mənbələrdən bəzilərinə sadalamaq olar: 1) bəşər tarixinin ilk çağlarında yeni başlanan ibtidai texnoloji proseslər (*parçatoxuma zamanı iplərin kəsişməsi, yaxud toxunmuş həsirin, səbətənin gil, ya qum üzərində özündən sonra qoyduğu izlər və s.*), 2) səma cismlərindən günəşin, ayparanın, ulduzun; təbiət ünsürlərindən suyun, alovun qədim sehrani /“magiya təyinatlı” simvolları, 3) axar çayın dolanbac məcrasının cazibəli istiqaməti (məsələn, Kiçik Asiyadakı Meandr/müasir Menderes nəhri, Kür və Araz çaylarının suqovuşan yeri) və s./ yunan incəsənətində məşhur meandr ornamentini, Azərbaycan tərəkəmələrinin toxuma məmulatında səpəndvari naxışlar buna misaldır/.

Yalnız böyük ehtimala görə, ornament ən öncə inanc/inanış və bunlarla bağlı ayin-mərasim, ovsun-sehr-tilsim funksiyası daşımışdır – hələ günümüzdə də yer kürəsinin ayrı-ayrı guşələrində yaşayan “ibtidai-icma quruluşlu” qəbilələr məhz həmin yöndə icra etdikləri *ornamentli bəzəmələr* (yəni çılpaq bədənlərinə vurduqları tatuaj tipli rəsm və naxışlar) sonuncu fikri təsdiq edir.

Sözsüz ki, ornamentin tədrici inkişafı prosesində o, özünün *təsviri subyekt* olması etibarilə (bəşər şüuru üçün təbii olan) sosial-estetik tələblərə cavab vermə istiqamətinə yönəlmişdir. Beləliklə, dünyanın və insanın ciddi və dəqiq

nizamla yaradıldığını dərk edən “*müərrəd müəllif*” özünə bəxş edilmiş obyektiv məntiqin köməyi ilə (şüuri və ya təhtə-l-şüuri şəkildə varlıq aləminin Mütləq Nizamını əks etdirmək hədəfini güdərək) ornamentin çoxminillik genezisi müddətində ona *ümumiləşdirilmiş obyektivlik cizgisi və ritmik qanunauyğunluq ahəngi* qazanmışdır.

Tarix boyu ornament “bulaq kimi daima qaynayan” xalq yaradıcılığında öz yerini tutaraq ətraf aləmə folkloristik-poetik münasibət nümayiş etdirmişdir.

O, bilavasitə yetişdiyi milli-tarixi-coğrafi şəraitlə; müxtəlif xalqlara, ölkələrə, zəmanələrə məxsus incəsənət variantları ilə və ənənəviləşən bədii üslublarla qırılmaz, qarşılıqlı bağlılıq müşahidə etdirir. Ancaq zaman keçdikcə qədim ornamentə motivlər özlərinin ibtidai semantikasını – geniş kütlə gözündə – itirirlər də, *dekorativ və arxitektonik ifadəliliyini* özlərində saxlayıb, hətta bu keyfiyyətləri təkmilləşdirərək qabarıq surətdə sərgiləməkdə davam edirlər [13].

Geniş yayılmış rəyə görə, ornamentin əsas qanunauyğunluğu motivin periodik təkrarıdır. Eyni zamanda ornament üçün real forma və əşyaların *şarti ornamentə təsvirlərə çevrilməsi* (köçürülməsi) – yüksək dərəcəli *dekorativ ümumiləşdirmə* və *fəza perspektivinin olmaması* (yəni sırf müstəvi üzərində təsvir olunması) amillərinə bağlıdır.

Ornamentin bütün dövrlərdə məişətdə və insanların müxtəlif cəhətli praktiki fəaliyyətində istifadə edilən məmulatın/əşyaların dekorativ tərtibatı üçün geniş miqyasda istifadə edildiyini arxayınlıqla iddia edə bilərik.

Ornament bir çox başqa sahələrdə tətbiq edildiyinə baxmayaraq, o, məhz dekorativ-tətbiqi sənətin əsas sütununu təşkil edir – onsuz, demək olar ki, bədii sənətkarlığın heç bir növü (keramika, tekstil, tikmə, zərgərlik və s.) keçinə bilməz.

Müxtəlif ənənəvi-məişət sahələri ilə iç-içə bağlı olan və genezisi etibarlı ilə unikal və özünəməxsus olaraq sosial hadisə təşkil edən ornament, dolayısı ilə müasir xalqların tarixi keçmişinin ayrı-ayrı tərəflərini əks etdirir [7].

“Araşdırılarkən ornamentin 1) onu tətbiq edənlərin (üslubundan aydınlaşan) *dünyagörüşlərinə*, 2) onun məişətdə *cərəyan tapması* kontekstinə, 3) tərkibindəki müəyyən *işarə* və *kompozisiyaların* ətrafında yaranmış və yaranmaqda olan *təsəvvür və rəmzləşmələrə bağlılığının*” təhlilinə diqqəti artırmaq müasir ornament tədqiqatçıların əsas qayəsidir. Hətta son zamanlar bundan əlavə – ornamentin “*dil öncəsi*” və “*dildən kənar*” ibarətləri ilə səciyyələnen *məcəzi bir “dil” kimi araşdırılması* imkanından danışılır” [11].

Ornamenti, qrafik təsvir növü olaraq dil ilə müqayisə etmə kontekstində daha maraqlı və düzgün dərk edilməsi üçün faydalı aydınlaşdırma imkanı ortaya çıxır. İnsan dilini geniş mənada öyrənən linqvistik və filologiya elmlərinin misilsiz mənbələrindən olan mətnlərin tarixin qədim çağlarından bəri (xüsusən Müqəddəs Vəhyə əsaslanan kitabların təmsalında) psixoloji və fəlsəfi baxımdan araşdırılması və anlaşılması ilə məşğul olan (İslam dinində “*təfsir*” elmi ilə eyniləşdirilən) Avropa elm məktəbində *germenevtika* adlanan yeni fənn meydana gəlmişdir.

Bütün dövrlərdə tədqiqatçıları nigaran qoyan məsələ – müəllif sözünün (yəni müəyyən bir mətnin) əsl mənasını təhrifsiz düzgün şəkildə anlamaq, onun oxuculara “*göndərdiyi*” fikirləri açmaq, “*sətiraltı məzmununu oxumaq*” olmuşdur.

Fəlsəfəyə aid edilən germenevtikanın mütəxəssisləri – cəmiyyətə xas “*düşünmə şəraiti*”nin

(yəni doğru anlama imkanlarının) təhlili ilə məşğul olur, bu sırada: mühitə hakim olan mədəniyyət ənənəsini, onun təbiətini, tarixini və nəhayət, dilini araşdıraraq bunların yozum qabiliyyətinə/*interpretasiya bacarığına* nə cür təsir edə biləcəyini tədqiq edirlər.

Tədrisən yozum metodologiyası kimi sabitləşən germenevtika sahəsi, bir çox insan əməlləri və bu əməllərin nəticələri ətrafında meydana çıxan çeşidli problemlərlə, bir sözlə, ümumilikdə interpretasiya (yəni izah, təhlil və şərh) əhatə edən məna yozumu ilə məşğul olmağa başlamışdır [14].

Beləliklə, germenevtikanın müdaxilə bucağı böyüyərək, artıq incəsənətin və təsviri yaradıcılıq sahəsinin sərhədlərini də aşmış oldu, çünki dövrümüzdə vizual (yəni görüntülü) informasiya obyektlərinin anlaşılması işi ciddi surətdə metodoloji yanaşma tələb edir. Vizual informasiyanın insan zövqü tərəfindən müsbət qəbul edilməsi və maksimal fayda ilə anlaşılması məsələsi zamanəmizdə bir çox humanitar, sosial, psixoloji, kulturoloji tədqiqatların mərkəzindədir. Müasir mədəniyyət ətraf aləmin və sosial varlığın dərk edilməsi prosesində bu hadisənin tərkibində yer alan vizual amilin öyrənilməsinə xüsusi diqqət yetirir.

Alimlərin bu gün vizual surətlərin tədqiqinə israrla can atmalarının səbəbi, bir tərəfdən, bu məsələyə dair çoxlu sualların mövcudluğu, digər tərəfdən isə vizual obyektlərin çoxsaylı fenomenlərinin araşdırılmasına *vahid təcrübi yanaşma üsulunun* indiyədək işlənilməməsi olub [1].

Son dövrdə bir çox tədqiqatçılar – mətnlərin sətiraltı məna yozumunda işlənen metodikanın *vizual surətlərin özündə gizlətdiyi mənanın* açılışına yaramadığını nəzərə çatdıraraq, vizual informasiyaya *ümumiləşmiş obyektiv meta-yanaşma üsulunu* incələyən “*surət nəzəriyyəsi*”nə ciddi ehtiyac olduğunu vurğulamış, belə bir *yol-göstərici “xəritə”*nin zəruriliyi barədə yazmışlar [3; 9; 10].

Germenevtika metodunun yazılı mətnlərin təhlilində universal imkanlara malik olması, bunun vasitəsilə “*obyektiv ətraf aləm*” *mənzərəsinin “subyektiv” seyrçisi* olan insanın beyninə məna açılışı və qapalı gizliliklərin öyrənilməsi üçün məntiqə söykənən effektiv bir təkan verir.

Lakin “vizual tekst” adlandırma biləcəyimiz “oxunmalı” təsvir və görüntülərin anlaşılmasında hələ də vahid analiz metodologiyası təəssüf ki, mövcud deyil; bu da ilk növbədə, vizual sistemlərin substratlarının diapazon genişliyi ilə bağlıdır – buraya təbii görmə duyğusunun və hətta xəyali təsəvvür qabiliyyətinin hasil etdiyi görüntülər, o cümlədən ənənəvi və müasir təsviri sənət əsərləri, foto-kinematoqrafiya məhsulları, kompüter vasitəsilə qurulmuş virtual aləm mənzərələri və elmi vizual modelləşdirmə layihələri, yuxuda görülmüş rəyalar və fantaziya və nəhayət, *ornament* daxildir [8].

Əvvəla, qeyd etmək lazımdır ki, vizual surətlərin dərk edilməsi və onların ontologiyasının analizi mövzusunda aparılmış bir çox tədqiqatlarda müxtəlif metodoloji təklif və təcrübələr haqda yazılmış, lakin hələ də konseptual səviyyəyə yüksələn ümumiləşdirilmiş metodologiyanın işlənilməsi natamam mərhələdədir [2].

İkincisi isə, “vizual tekst” halında onun ayrı-ayrı mənalar münasibətindən əmələ gələn strukturu “verbal tekst”dən (yəni “söz mətni”ndən) fərqli olaraq – mümkün məna mərtəbələrinin eyni anda əhatə edə biləcək və dərk edilməsi əsnasında yeni əlavə mənalarla dolğunlaşan (sonradan isə özünün də yeni bir vahid simvol kimi çıxış edəcək) *simvollar sistemi* vasitəsilə çatdırılır.

Əgər verbal tekstin “bətindəki” üst-üstə “qalanmış” biri-birini təkmil edən sətiraltı mənaları ardıcıl olaraq, düzyönlü istiqamətdə, vertikal xətt üzrə “yuxarıdan aşağıya” çözləyərək nəticə almaq mümkündürsə, olduqca çoxqatlı olan (tərkibində paleosemiotik mərhələdən tutmuş müasir mürəkkəb kulturoloji ifadələrə də yer alan komponentlərdən ibarət) “vizual tekst” halında bu cür mexanistik üslublu fikir axını aciz qalır [8]. “Vizual tekst”in *insanın subyektiv* olaraq duyduğu mənalar kompleksi ilə insanı əhatə edən *varlıq aləminin* daşdığı *obyektiv* mənalarının sintezləşməsindən hasilə gəldiyini nəzərə alsaq, burada yalnız *inteqral xarakterli təfəkkür və psixoloji tədqiqat sxemləri* məna axtarışında müvəffəq ola bilərlər.

Üçüncü məsələ isə konkret müəllifin şüurunda yaradıcılıq niyyətini doğuran yenilikçi mütərəqqi düşüncənin necəliyidir; əksər incəsənət növlərində, o cümlədən təsviri və dekorativ sə-

nətlərdə də müəllifin cəmiyyətə məlum olması, heç olmasa, onun mövcudluğu və hər hansı bir sülaləyə, bölgə xalqına, millətə təxmini mənsubiyyəti tamaşaçı və pərəstişkarlar, həmçinin tədqiqatçılar üçün mümkünsüz deyildir. Bu yerdə “müəlliflik” anlayışının özü müəyyən qədər təhlilə möhtac qalır ki, bunun da nəticəsi – müəlliflik kateqoriyasının “*tarixi(xronoloji) vertikal*” üzrə təsnifatlandırılmasıdır. Belə bir təsnifat bizə müəlliflərin tək və ya qrup şəklində olmalarını, yaxın dövrdə və ya uzaq keçmişdə yaşamalarını, hansı dünyagörüşə və etiqada malik olmalarını, kişi ya qadın olmalarını və s. aydınlaşdırmaqda köməkçi ola bilər.

Son dövrdə cəmiyyətimizdə qeyri-maddi mirasa diqqətin artdığı bir şəraitdə, sadəcə, “müəllif” sözü ilə yanaşı, oxşar səslənişli “*ideya müəllifi*” kəlməsi də ciddi maraq və sayğı ilə qarşılanır. Araşdırılan səpkidə xatırlatmalıyıq ki, bu gün çoxsaylı incəsənət növlərində, o cümlədən biri-birindən cazibəli dekorativ-tətbiqi sənət şaxələrində *cismani faktura* üzərində təqdim olunmuş *vizual tekstlərin* (o sıradan həm də ornamentin) hasilə gəlməsində (zehni və cismani) əməyi keçmiş *məchul* “*ideya müəllifi*”nin kimliyi və *yaradıcılıq zəkası təqribi* rekonstruksiya məruz qalaraq, bu barədə yeni dəlillərin aşkarlanması (sanki uzaq keçmişə *məntiq* “*pəncərəsindən boylanmaq*” cəhdi kimi) yüksək dəyərləndirilir.

Sözsüz ki, hər bir vizual informasiyanın əsasında ətraf mühitin *güzgüvari surətdə əks olunması* dayanır, məhz buna görə də hər hansı bir vizual tekstdə məna aydınlaşdırmağa cəhd edərkən, bütün müəllif mənalarından öncə *əks etdirilmiş varlıq aləminin* batinində gizlənən İlkin Ali Mənanın yer aldığı unudulmamalıdır. *Pozitiv vizual informasiyanın* (o cümlədən ornamentin) hər hansı bir halında çoxcəhətli və çoxsaylı mənalar bir-biri ilə çeşidli münasibətlərlə bağlı olduqları şəraitdə başında həmin bu Ali Mənanın dayandığı sadə görünərkən, əslində, mürəkkəb olan bir sistem yaradır.

Dünyamızın başdan-başa məna ilə dolu olması, bu dolğunluğun bizdən və bizim varlıq fəlsəfəsinə dalmağımızdan da əvvəl gerçək olduğu barədə avstriyalı yəhudi alimi, fəlsəfədə fenomenologiya istiqamətinin banisi Edmund Husserl yaşadığımız dünyanın mənası haqda

yazır: “fəlsəfi qaydada açıla bilən, lakin heç vaxt dəyişilməyən bu Məna, ...(ictimai) təcürbəmizin hər mərhələsində əsaslı aydınlaşmaya ehtiyac duyan üfüqləri ehtiva edəcək bir mənadır” [4].

Mütəxəssislərin “vizual tekst”lərin məna açılışı üçün müraciət etdikləri *sistemli germeneytika metodu*, əsasən məşhur Sovet alimi A.İ.Uyomovun “*ümumi sistemlər nəzəriyyəsi*” ilə *semiotik analiz nəzəriyyəsinin* sintezindən ərsəyə gələrək, həmçinin alim İ.V.Dmitriyevskayanın “*əşyaların keyfiyyətə anlaşılmasının*” *struktur ontologiyası* tədqiqatından da yararlanmışdır.

Sonuncu müəllifin konsepsiyasında əşya, cisim kimi deyil, “*keyfiyyətlər sistemi*” kimi qarşılır; bu sistem daxilində aparıcı olan üç kateqoriyadır: “*əşya*”, “*xassə*”, “*nisbət*”. Müvafiq olaraq, üç növ dünyaduyumu fərqləndirilir: *dünya – əşya sistemidir (reizm)*, *dünya – xassələr/keyfiyyətlər sistemidir (atributivizm)*, *dünya – nisbət/münasibətlər sistemidir (relativizm)*. Qeyd edək ki, keyfiyyət ən mühüm xassələrdən biri hesab edilir.

Adı birinci çəkilən müəllifin konsepsiyasında isə sistemin formal tərifı verilir: müəyyən xassəli münasibətlərin üzərində gerçəkləşən tək əşya və ya əşya çoxluğu sistem hesab edilir. Beləliklə, hər bir sistemin mütəşəkkilliyini üç səviyyəyə ayırmaq olar: *konseptual* – “sistemqurucu xassə” kimi çıxış edən konseptin səviyyəsi, *struktural* – sistemqurucu münasibətin səviyyəsi, *substrativ* – sistem elementlərinin səviyyəsi [5].

Yeri gəlmişkən, “*sistem*” kateqoriyasının, idrak formalarından biri olaraq öz universallığı

etibarilə tədqiqi yanaşmalarda iştirakı *tədqiqatçı fikrini strukturlanmış səbəbiyyətin axtarışına yönəldir, mürəkkəbin daxilindəki vahidləri ‘səbəb-nəticə münasibətləri’ ilə tənzimləyən şərtlənmənin aşkarlanmasına kömək edir* [6].

“*Vizual tekst*”lərin tədqiqi üçün istifadə edilən *sistemli germeneytika metodunda* ən başlıcası mənanın anlaşılması və ya təxmin edilməsidir, məhz bu “*mənalər məcmusu*” araşdırılan sistemin *konsepti* olaraq, mənalər arasındakı münasibətlər – *sistemin strukturu*, ayrı-ayrı məna vahidləri isə – *substrat* kimi qiymətləndirilir.

Bu metod üzrə aparılan təhlil iki idrak modelinin birləşməsini üstün görür – 1) *interpretasiya/yozum*, 2) *birbaşa anlama modelləri*; belə də seyrçi nəinki görüntü məzmununa özünün fərz etdiyi mənanı bağlayır, həmçinin müəllifin görüntüyə şamil etdiyi mənanı da aşkarlamış ola bilər; beləliklə, *bunların vəhdətə gəlməsindən* yaranan yeni informativ bilik cəmiyyətin maarif/agahlıq səviyyəsinin yüksəlməsinə xidmət edir.

Vizual tekst barədə danışarkən təsviri incəsənət əsərlərinin anlaşılması prosesi bir növ “*niyyətdən tekstə*” keçilən *yaratıcılıq yolunu* düşünərək dərk etmək, başqa sözlə, əsərin bədii yaranış prosesini məcazi olaraq “*yaşamaq*”, yəni müəllifin əsərə yerləşdirdiyi mənanı bərpa etmək deməkdir. Nəticədə, müəlliflə seyrçi arasındakı (həm məkan, həm zaman etibarilə) qiyabi dialoqda bəşər təfəkkürünü (zərrə qədər də olsa) zənginləşdirəcək yeni bilik meydana gəlir [12].

Nəticə / Conclusion

Məna (mətləb, məcazi məqsəd...) – təsviri sənət əsərində “*mətn*”in sistemqurucu xassəsidir; mərtəbəli idrak prosesinin nizamına uyğun qaydada qurulan *çoxsəviyyəli sistem* olmaqla o, mahiyyətə *intensional*, yəni məqsədyönlü; *dinamik*, yəni hərəkətli (...onda vaxtaşırı müşa-

hidə oluna bilən sabitlik – nisbidir); *prosesual*, yəni axıcı (...o, davamlı cərəyan halındadır) və *kontekstual*dır, yəni hər dəfə yeni kontekstdə baxılarkən daha geniş miqyasda başa düşülmə imkanındadır.

Ədəbiyyat / References

1. Interpreting Visual Culture: Explorations in the Hermeneutics of the Visual / I.Heywood, B.Sandywell (Eds). – London: Routledge, 1999.

2. Баль, М. Визуальный эссенциализм и объект визуальных исследований // Логос, 2012, №1 (85).
3. Визуальный образ (Междисциплинарные исследования) / Рос. акад. наук, Институт философии; отв. ред. И.А.Герасимова. – М.: ИФРАН, 2008.
4. Гуссерль, Э. Картезианские размышления. – СПб.: Наука, Ювента, 1998.
5. Дмитриевская, И.В. Метафизика злого сердца: проблема онтологизации зла в бытии мира и человека / Монография. – Иваново: ФГБОУ ВПО ИГСХА, 2012.
6. Дудина, В.И. Эпистемические матрицы исследовательской деятельности в современной социологии. – Санкт-Петербург, 2018.
7. Косменко, А.П. Традиционный орнамент финноязычных народов северо-западной России. – Петрозаводск, 2002.
8. Кривцова, Л.А. Герменевтика визуального: к постановке проблемы. Серия «Гуманитарные науки» 4 (2). История и культурология в системе текста, 2013.
https://www.isuct.ru/e-publ/gum/sites/ru.e-publ.gum/files/2013/t04n02/humscience_2013_t04n02_143.pdf
9. Лиманская, Л.Ю. Оптические миры: эстетика зрения и язык искусства. – М.: РГГУ, 2008.
10. Петровская, Е.В. Теория образа. – М.: РГГУ, 2012.
11. Рыжакова, С.И. Язык орнамента в латышской культуре. – М., 2002.
12. https://ctj.isuct.ru/e-publ/gum/sites/ru.e-publ.gum/files/2013/t04n02/humscience_2013_t04n02_143.pdf.
13. https://rusneb.ru/collections/751_iskusstvo_ornamenta/
14. <https://4brain.ru/blog/germenevtika-metodologija-interpretacii/>

Визуальный язык, отражающий историческое прошлое современных народов

Фарида Гулиева

Доктор философии по искусствоведению

Институт архитектуры и искусства НАНА. Азербайджан.

E-mail: feridequliyeva.66@mail.ru

Резюме. Искусство орнамента – очень древнее; известно, что оно практиковалось нашими предками ещё со времен палеолита, но вполне вероятно, что оно существовало и раньше.

Орнаментальные изображения вызывают у людей эстетическое удовлетворение, которое в свою очередь оказывает сильное влияние на людей, создавая в человеческой логике ассоциативные цепочки, позволяющие вникнуть в произведение и оценить его.

Согласно научным предположениям, орнаментальное творчество, знакомое человеку со времен палеолита, долгое время считалось одним из ведущих видов искусства, и использовалось для украшения отвесных скал, стен строений, бытового инвентаря, орудий труда.

Орнамент – почти во всех культурах, как сегодня, так и в прошлом – включает в себе своеобразный изобразительный язык, который в свою очередь нагружен сакральным (заклинательским, чарующим) содержанием, несущим смысловое значение.

Ключевые слова: орнамент, изобразительный язык, декоративно-прикладное искусство, значение, герменевтика