

текст

Злата ГаевскаяСанкт-Петербургский
политехнический
университет Петра
Великого

text

Zlata GaevskayaPeter the Great
St. Petersburg Polytechnic
University

В рамках третьей научной картины мира начинается активное формирование новой синтетической планетарно-цивилизационной реальности на основе взаимодействия природного, социального и духовного. В глубинных ментальных и художественных особенностях народного искусства закодирована сущностная информация о миропонимании человека. Кибернотопический хронотоп подразумевает поиск спайки пространства и времени, в которой художественный образ создает единую знаковую символическую систему, отражающую сеть образующих ее региональных взаимодействий в триаде «природа-население-хозяйство» в мировом равновесии-паутине, связанной с прошлым и будущим.

Ключевые слова: теория; кибернотопика; паутина; нелинейность; паттерн; хронотоп; симбиоз; метабол. /

Within the framework of the third scientific picture of the world, there is a beginning of the active formation of a new synthetic planetary and civilizational reality based on the interaction of the natural, social and spiritual. The essential information about a person's worldview is encoded in the deep mental and artistic features of folk art. The cybernotopic chronotope implies the search for a junction of space and time, in which the artistic image creates a single symbolic system of signs reflecting the network of regional interactions that form it in the "nature-population-economy" triad in a global equilibrium-web connected with the past and the future.

Keywords: theory; cybernotopics; web; nonlinearity; pattern; chronotope; symbiosis; metabola.

Кибернотопический хронотоп / The Cybernotopic chronotope

Введение

Мир сегодня переживает невиданные глобальные преобразования. Наука сейчас еще не может полностью освободиться от первой ньютоновской научно-механической картины мира, диктующей однозначность и единство решений (классическая наука XVII – начала XX века – Г. Галилей, И. Кеплер, И. Ньютон, Р. Декарт, Л. Эйлер, Г. В. Лейбниц, И. Кант и другие выдающиеся ученые). Вторая научная картина мира с ее вероятностными представлениями и приматом случайности и неопределенности в биологических, технических и социальных мирах (неклассическая наука 1-й половины XX века – Н. Бор, А. Эйнштейн, Г. Мендель и другие выдающиеся ученые) не привела к полному отказу от картезианского мышления, заложенного Рене Декартом.

Во второй научной картине мира природа и общество – квазине независимые объекты, так как изучалась связь между объектом и прибором. «Если метаболизм – это не обмен между квазине независимыми объектами (Природа/Общество), а скорее процесс создания жизни в сети жизни, появляются новые возможности. Концепция единственного, внутренне разнообразного, исторически разнообразного и географически неравномерного метаболизма человечества в природе могла бы позволить нам наметить путь за пределы дуализма» [1].

В архитектуре сегодня становится методологически важным целостное рассмотрение культурного прошлого на основе метаболического сетевого обмена между человеком, обществом и природой в конкретном месторазвитии. Научные положения такого поиска характера местности развиваются в кибернотопике, выявляющей творческие акты мироздания в паутине жизни [2]. Представляется, что кибернотопика как прикладная наука может стать основой трансдисциплинарного системного подхода, изучающего в целом экологические, социальные, экономические и культурные проблемы взаимодействия между человеком и его природной средой. Ведь она базируется на теоретической базе русского космизма, заложившего базу третьей научной картины мира с ее центральными понятиями – ноосферы, междисциплинарности, самоорганизации, динамического равновесия и сложности (постнеклассическая наука с середины XX в. – В. И. Вернадский, А. А. Ухтомский, Л. Н. Гумилев,

Н. Д. Кондратьев, Р. О. Бартини, Н. Н. Моисеев и другие выдающиеся ученые).

Для выдающего мыслителя и ученого-физиолога А. А. Ухтомского важна не просто спайка пространства и времени (греч. *chronos* – «время» и *topos* – «место»), а ее понимание как меры события, включенного в «ткань» прошлого и будущего: «С точки зрения хронотопа существуют уже не отвлеченные точки, но живые и неизгладимые из бытия события; те зависимости (функции), в которых мы выражаем законы бытия, уже не отвлеченные кривые линии в пространстве, а «мировые линии», которыми связываются давно прошедшие события с событиями данного мгновения, а через них – с событиями исчезающего вдали будущего» [3, с. 52–53].

Для формирующейся сейчас третьей научной картины мира важно понимание культурного пространства именно как матрицы системы отношений. Пространственная архитекtonика накладывает отпечаток на связь человека с природой, его производственную деятельность и характерный образ жизни во временных срезах. Кибернотопический хронотоп подразумевает не просто материализацию времени в пространстве, но и исследование регионального художественного образа как единой знаковой символической системы, отражающей топологический пространственно-временной континуум. «Если подходить к сущности пространства с позиции топоса, то пространство есть некая ситуационная остановка, передышка, временная стабильность в формирующейся и сформировавшейся порядко-хаотической структуре бытия. Граница пространства – это относительные пределы «жизни» и «смерти» объекта, начала и конца ситуационной данной спонтанности и переход в другую спонтанность с иной мерой изменчивости (темпоральности) и мерой, и формой протяженности (топоральности) <...>» [4, с. 80].

Время всегда транслирует себя в традициях на основе передачи опыта предыдущих поколений. Крестьяне больше связаны с Природой, чем городские жители в силу специфики своей производственной деятельности и образа жизни. В статье кибернотопический хронотоп рассматривается на примере регионального традиционного крестьянского народного искусства.



^ Рис. 1. П. Филонов. Формула весны. 1922–1923. Русский музей

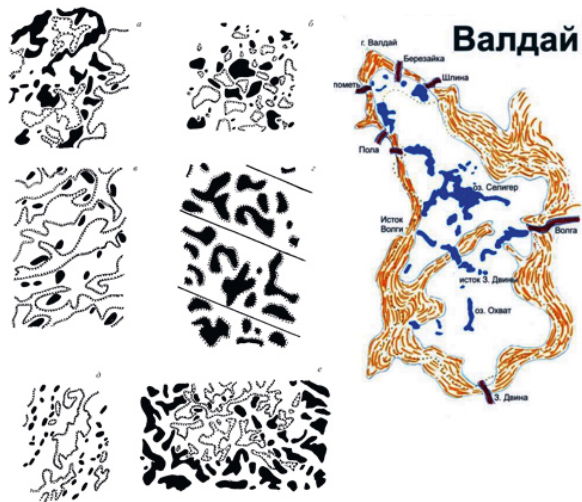
Метод

Третья картина мира еще находится в стадии формирования, но многие особенности этой картины и общий контекст ее формирования убеждают нас в том, что она связана с современным универсализмом и общепланетарными сетями. «Взаимодействие различных элементов неживой, живой природы, связанных с человеком, обществом, окружающей средой должно быть тщательно сбалансировано в пределах устойчивых структурных ячеек этой синтетической реальности. Равновесие-паутина представляет собой дальнейший этап в развитии концепции фундаментальных динамических равновесий и образуется за счет хаотических процессов (обменных процессов различных типов) на всех иерархических уровнях природы, преобразовывая системы и структуры в пределах этого уровня. В равновесии-паутине сама сеть взаимодействий оказывается важнее их источников, а основные ресурсы энергии, информации, духовности содержатся в самой сети образующих ее взаимодействий. Сетевая картина обладает огромным эвристическим потенциалом и имеет безграничные практические приложения» [5, с. 45].

Исходя из вышеизложенного, для архитектурной «генетики» становится важным поиск устойчивых признаков, определенного действия в архитектурном пространстве на основе духовных переживаний, выраженных в метаболическом образе. Архитектура выступает в качестве ментальной сети, промежуточного члена в метаболической сети, где исходным является Природа, а результирующим – Хозяйство [2]. Национальный ландшафт и национальный архитектурный контекст должны выражать партитуру культурного единства.

«С помощью хронотопа художнику удастся художественно «структурировать», сгустить пространство-время, чтобы выявить самое существенное, не дать пропустить основное, главное. Хронотоп делает онтологически зримым «время-движение», «пространство-движение», очарование «переходных состояний» пространства-времени» [4, с. 91].

Художники очень тонко чувствуют пространство и время. Знаменитый российский и советский художник П. Филонов (1983–1941) еще в 1928 году в стиле анали-



^ Рис. 2. Примеры архитектуры земель (геокультурного наследия) [9] и архитектура Валдая (по А. Г. Желамскому) [10]: а) грядово-котловинный тип, Псковская область; б) холмисто-котловинный тип, Вологодская область; в) ритмично организованные речной сетью равнины, чередование всхолмленных междуречий и по-разному выраженных, часто переувлажненных долин, Краснохолмское ополье, Тверская область; г) тип Амурской поймы – выпуклые, осушающиеся участки замкнутых микроводоразделов среди вогнутых и переувлажненных земель, Хабаровский край; д) полосчатое чередование глубоко врезанных современных долин и водораздельных переувлажненных низин (древних долин), Старорусский район, Новгородская область; е) рельеф эрозионных долин и балок в сочетании с остаточными замкнутыми микропонижениями на водораздельном плато, Духовщинская возвышенность, Смоленская область

тического реализма написал картину «Формула весны» (рис. 1). На картине мы видим гармоничный «мозаичный ковер», в котором пространство и время показаны как симфоническая мелодия с высоким звучанием хора. Для него важна не поверхность явлений, а передача их сути как соединения живых и неживых миров на основе процессов, на которых они формируются. Каждое маленькое пятно на картине для него – единица действия, выявляющая невидимый мир явлений и взаимодействия. Масса цветочных точек (единиц действия) преобразуется в органическую дышащую материю на основе ритма как энергетического рычага.

Единицы действия производят «энергетику» картины за счет точек, линий, структур, выражающих результат их непосредственного взаимодействия. Пространство картины предстает как динамический феномен движений и потоков, хореографии пространства отношений на основе идеи связности. Возникающие ассоциации образуют семантический язык картины, в котором предмет предложений являются не вещи, а динамика места в семантическом целом.

Своими картинами Павел Филонов доказал, что можно мыслить иначе – на основе паттерна как конфигурации взаимоотношений, характерной для их определенной системы. Причем это такой паттерн, который нельзя разбить на части без его разрушения. Такое мышление было характерно для традиционалистских культур. «На классическом и неклассическом этапе своего развития наука находила опору только в ценностях техногенной цивилизации и отвергала как противоречащие ей ценности традиционалистских культур» [6, с. 378].

Теоретической основой постнеклассической науки является нелинейное мышление. Это мышление, являясь синергетическим, делает важными ценностно-целевые структуры и не отвергает ценности традиционалистской культуры. Рассмотрим на примере архитектуры различие в концептуальной сетке мышления на двух подходах (линейном и нелинейном) (таблица 1).

Новая картина мира, понимаемая как паутина жизни, состоящая из сетей внутри сетей, требует сосредоточения исследователя на самих явлениях и процессах, а не их отражениях. В предлагаемом новом научном направлении – кибернотопике исследователь сосредоточивает

Таблица 1. Концептуальная сетка мышления и архитектура

Концептуальная сетка мышления (линейная архитектура)	Концептуальная сетка мышления (нелинейная архитектура)
Линейный ментальный процесс	Ментальный процесс требует круговых (или еще более сложных) цепей, которые и определяют его как таковой (Капра Фритьоф)
Картезинская модель: реальность понимается как данность, состоящая из частей и их свойств	Паутина жизни как обширная и сложная сеть взаимоотношений
Примат содержания и идеологических ценностей. Изучение материи (структуры) с приматом количества. Информация не заложена в системе и не определяется ею	Примат сетевого паттерна и качества. Изучение не материи (структуры), а формы (паттерна). Структура включает количества, тогда как паттерн включает качества (Капра Фритьоф). Информационное поле содержит в свернутом виде данные о прошлом, настоящем и будущем как совокупность многовариантного сценария развития событий в реальности (Н. Н. Плужникова)
Метафора Архитектурный интернационализм	Образ метаболо на основе поиска скрытых подобий, умножения ассоциативных связей в триаде: природа, население, хозяйство. Поиск глубоко скрытых закономерностей и их сочетаний. Внутренняя связь всего (всеединство) и отображение его в образе метаболо. Идея «связности», обозначающая связи между предками, людьми, местами, и хозяйственной деятельностью, устанавливающей пространственно-временную сеть традиций с настоящим
Универсализация архитектурного языка и приемов. Архитектурный нигилизм	Общее и универсальное в конкретном образе. Калейдоскоп точек резонанса. Культурная матрица
Существование. Культура как механическая конструкция с мозаикой сочетаний	Становление. Культура как связанная единым смыслом духовная ценность (У. Эко). Культура как деятельность по организации пространства (П. Флоренский)
Бытие. Пространство как готовоеместилище	Со-бытие. Пространство как динамический феномен движений и потоков
Эволюция	Козволюция и когерентность

свое внимание на процессах и явлениях, а не на отдельных объектах. Значимость этого подчеркивает Ю. Г. Марков: «Функциональная замкнутость или, если угодно, функциональное единство объекта и среды, конечно же, несовместимо с традиционным представлением о среде как индифферентном внешнем окружении. В особенностях связи объекта и среды заключаются качественные особенности самого объекта, его свойства» [7, с. 8].

Рассмотрим на примере крестьянской традиционной культуры возможность выявления художественного образа как спайки пространства и времени (кибернотопический хронотоп) в равновесии-паутине, связанной с прошлым и будущим в культурном континууме.

Результаты и обсуждение

В настоящее время процесс глобализации привел к кризису идентичности. Но ведь понятие идентичности тесно связано с понятием «малой Родины» человека. Региональные особенности природной среды диктуют прямое и косвенное влияние на ритмику, лексику и структуру речи. Языковые особенности отражаются в песне, инструментальной музыке, обрядовой кинетике. Семантика движения рук в танцах повторяла кинетику местных птиц и животных. Определенные движения рук, пластических телодвижений при сельскохозяйственных работах также могли служить элементами местных народных танцев. Связь танца с трудовыми процессами можно увидеть не только в действиях, но и в общем его построении, архитектонике (ткацкий хоровод и т. п.). Производственные, утилитарные движения могли являться основой орнаментальной обработки.

Представляется, что изучать взаимодействие человека с окружающей средой на основе культуры необходимо в масштабе глубокого прошлого. Традиционное народное искусство оттачивалось во времени. Крестьяне жили в определенной природной и социальной среде и в окружении патриархальной традиционной культуры. Народное творчество являлось одной из подсистем этноса. Фольклор был тесно связан с традиционным народным бытом, производственными и социально-бытовыми отношениями. Только в народном искусстве, отражающем мировосприятие народа, можно почувствовать единство материального и духовного.

В изучении дошедших до нас осколков прошлого (жилище и предметы его убранства, народные костюмы, песни и танцы, музыкальные инструменты и т. д.) возникает проблема выявления содержащейся в них информации. Региональный изобразительный язык сложен в расшифровке и нуждается еще в рассмотрении его связи с местными вербальными текстами мифопоэтической, обрядовой, сказочной или иной природы. Жесткие рамки традиций ограничивали индивидуальную творческую свободу народных мастеров и мастериц. Изучение региональных художественных традиций на протяжении веков является важной научной задачей и состоит в выявлении единой изобразительной системы со своей внутренней логикой и законами. Нужно увидеть целостный феномен, единство комплекса явлений в дошедших до нас осколках прошлого в региональных культурах.

В древности культура не являлась сферой обособленной человеческой деятельностью. В древности вещь была осмысленная и «живая», ведь смысл вещи дополнялся смыслом изображения, и он не был случайным. Мифология отражала бытующую в обществе модель мира. Но непосредственные впечатления от характера местной живой местной природы были также важны.

Известная исследовательница русской вышивки доктор искусствоведения И. Я. Богуславская отмечает: «В любом районе, где занимались шитьем, растительный орнамент отличается своим собственным характером. Какую-то роль в нем, вероятно, играл характер местной природы. Тонкое чутье народных мастеров улавливало особенности местной флоры, и они невольно, неосознанно отражались в искусстве. Может быть, именно в этом нужно искать причины своеобразия вышивки Заонежья с ее ломкими стеблями, резким изгибами, острыми колкими очертаниями растений, белым, чистым как снег цветом на белом же или кумачовом фоне. Эти красивые, но холодноватые узоры по-своему отражали суровый «край тысячи озер» [8].

Климат диктовал для русского Севера стремление к обострению силуэтных характеристик за счет излома силуэтообразующего контура (постройки, предметы быта народная одежда, вышивка и т. п.).

Региональное искусство всегда ведет диалог с окружающими изобразительными традициями и отбирает

необходимые изобразительные средства, но не принципы. В народной художественной традиции важна система эстетических знаков, несущих этническую информацию. Народное искусство, являясь стройной системой, отражает этнопсихический склад и являет «спрессованную» вековую духовную сущность народа. Предметы народного искусства, орудия труда были обточены веками, и в них запечатлевались восприятие жизнедающей силы природы.

Трудовое и бытовое пространство было тесно связано с природной средой. Географические пределы задавали очертания и культурного континуума. Для каждого ландшафта характерен свой образ (таежный, озерный, болотный и т. д.). Этот образ обладает определенной архитектурной землей (рис. 2) [9, с. 566]. Формы рельефа (вершины, уступы, скалы и т. п.) могут быть объектами чувственного восприятия. Грамматика пейзажа, выраженная в архитектонике земли, это прежде всего природная культура. Сети речных долин и озерные котловины являются выразительной и динамичной частью рельефа.

Формы рельефа задаются глубиной и рисунком эрозионной сети, формой долин, балок и оврагов. В топообраззах земной поверхности раскрывается пространство, полное смыслов, красоты и ритма полей, холмов, лесов и задается канва для местных региональных художественных образов. «Из сказанного, полагаю, очевидно, что подобно ямам, дактилям, гексаметрам в поэзии существует и земной ритм чередования форм земной поверхности, который нам предстоит увидеть и использовать при формировании культурных ландшафтов» [10, с. 108]. Видится, что ритм чередования земной поверхности мог быть основой местного опознания действительности.

Рассмотрим архитектуру земли на примере исторических губерний России. Для Онежского уезда был характерен в основном равнинный рельеф с небольшими перепадами высот, покрытый лесами и болотами. Тверская губерния была расположена на равнинном рельефе с чередованием низменностей и холмисто-увалистых возвышенностей. Для Тверской губернии была характерна густая гидрографическая сеть (реки, озера, болота), сформированная особенностями рельефа и избыточностью увлажнения. Водораздельный тип (моренный подтип) расселения характерен был для Торопецкого уезда Псковской губернии. Особенности моренного типа расселения задали наличие здесь сплошь деревень-малодворок и хуторов.

«По дороге из Пустошки на Великие Луки через Невель идет череда ритмов – чаша вверх – чаша вниз. На вершинах холмов ритмически расположились деревни... В промежутках между ними – плоские чаши бывших озер и болота. По горизонту идут черные острые гребни ближних и дальних лесов» [10]. Для Псковской губернии было характерно большое количество мелких озер. Смоленская губерния располагалась на Смоленско-Московской возвышенности. Для Смоленско-Московской возвышенности характерен типичный холмистый ледниковый ландшафт (цепи и гряды, вытянутые преимущественно с юго-запада на северо-восток). Костромская губерния характеризовалась районами с развитой холмистостью и с низинами, в большинстве сильно заболоченными, особенно по поймам рек. На Костромских землях насчитывается более 300 рек и речушек, а лесные массивы занимают более 60% площади. Поверхность Ярославской губернии представляла в основном плоскую равнину с обширными низинами (Молого-Шекнинская, Ярославско-Костромская, Ростовская), где между ними местность имела невысокий слегка волнообразный рельеф (моренные возвышенности), вытянутые с юго-запада на северо-восток.

«Восстанавливая по топографическим картам архитектуру (соразмерное положение частей, соединенных в единое целое) Валдая, Желамский А. Г. пришел

к выводу о том, что здесь обширное внутреннее плато со знаменитыми озерами (“нарочито высокая плоскость” по определению С. Плещеева), с зелеными мхами болот окружено, ограждено со всех сторон более высокими холмистыми грядами. Поднимаясь над внутренним плато на 25–50 метров это гористое обрамление “удержало” и еще продолжает “держаться” водные богатства Валдая. В этом видится главное своеобразие природного наследия Валдая. Оно не является вечным, так как это гористое обрамление со всех сторон уже “прорезано” Волгой, Западной Двиной, Поломью и Полой. Примерно такая же ситуация на других возвышенностях Северо-запада. В окружении холмов и сосновых боров еще сохраняются вдохновляющие поозерные пейзажи Псковской, Новгородской, Тверской, Вологодской областей – это типичный Валдайский тип местностей (по-народному – “Бабы горы”))» (рис. 2) [10, с. 106].

Представляется, что морфолитогенные матрицы могут формировать «рамки», задающие метроритмические закономерности и пропорциональный строй в народной культуре конкретной местности (таблица 2). Ведь у каждого ландшафта есть своя красота, которую можно увидеть, услышать и почувствовать.

Думается, что характер пластики в образах народной культуры может отражать местные особенности климата, флоры, гидрографии и ту или иную степень дробности и расчлененности территории. При этом важна эстетическая сила образа месторазвития на основе пластических средств выражения, а не прямая имитация. Месторазвитие задавало определенное чувство меры и порядка, передаваемое и шлифуемое на протяжении многих поколений.

В таблице 2 мы видим извечные образы и мотивы, сохраняющие древние предания. Орнамент имеет фризное построение. Богиня с прибогами пришла из древних

Таблица 2. Региональные образцы традиционной народной вышивки

	
Онежский уезд, Архангельская губерния. 1820-е. Русский музей	Деревня Новинки, Никольская волость (Торжокский район). 1886
	
Псковская губерния. XIX в. Русский музей	Смоленская губерния. XIX в. Смоленский государственный музей-заповедник
	
Ярославская губерния. XIX в. Русский музей (по В. Я. Яковлевой)	Костромская губерния. Костромской историко-архитектурный музей-заповедник (по Г. В. Масловой)

времен. Львы-барсы не столько отражали феодальную мощь государства, сколько представление крестьян о силе природы. Лесное и водное пространство в мифологическом мировоззрении одушевляется и олицетворяется. Крестьянский интеллектуальный образ мира – это, прежде всего, уважение природы, природных процессов и их поэтическое слушание. В древних мотивах отражалось поклонение жизнедающей силе природы. Духовная крестьянская культура раскрывала древнюю связь человека и природы на основе единства природного мира и человека. Единое символично-метафорическое сообщение имеет четко выраженные региональные черты.

Северная вышивка (Обонежье) монументальна, в ней прочитывается стремление к обострению силуэтных характеристик за счет излома силуэтообразующего контура. Псковские вышивки менее монументальны, чем северные, и в них часто присутствует мотив Древа (нередко в виде стебля с листьями и цветками). В псковских вышивках лирично отражается ритм и пластика архитектоники земли, местные особенности природы. Для смоленской вышивки, ткачества характерен мотив геометрического орнамента, и ведущей фигурой является ромб. Для изображенных на смоленской вышивке богини и прибогов характерны резкие движения (таблица 2), роднящие их с движениями в смоленском народном танце. Водно-болотную тему Тверской губернии можно увидеть в вышивке: в деталях декора одежды богини и прибогов читается священное дерево-ель; детали во фризе вышивки напоминают лягушкообразный элемент (таблица 2). Этот мотив поддерживается образом ели и в очертаниях мезонинов (двух-трехступенчатые скаты), и в декоре фронтона крыши (очертание огромной ели) (по С. А. Ситниковой).

Еще во времена Новгородской Руси вышивка обогатилась мотивом льва-барса. Для льва-барса, изображенного на полотенце из Ярославской губернии характерно добродушное спокойствие, подчеркнутое горизонтальными прямоугольными вставками и вытянутой формой птицы в композиции. Лев-барс, изображенный на полотенце из Костромской губернии, имеет энергичный, выразительный силуэт, что подчеркивается введением ромбовидных вставок и ромбовидной формой птиц в композиции.

«Экспедиционные материалы последних лет позволили выявить очень интересные сюжеты тверской вышивки из разных уголков Торжокского района, в которой образ лягушки как бы облегчен и обнаруживает объединение только с образом дерева» [11]. Водно-болотную тему Тверской земли раскрывает и змеиная тема. «Змеиная тема в традиционной культуре Тверской земли в скрытом или проявленном виде дает о себе знать буквально повсюду. Мифопоэтический образ змеи обильно зафиксирован во внешнем декоре домов, построенных до 50–60 гг. XX в.; змеиные образы часто встречаются в тверских народных сказках; великолепно богат орнаментальным изображением змей и тверской, так называемый “полотняный” фольклор (вышитые полотенца, кружева на полотенцах и подзорах); змеиная тема рельефно читается в тверской календарной обрядности (ранневесенняя выпечка, масленичная игра, украшение новогоднего дерева)» [12].

На рис. 3 мы можем увидеть стилизованные змеиные орнаментальные элементы (в виде S-образных завитков и змеек-ужиков). Ужики-господарики охраняли жилище. Постройки древности углубляли гармонию в природе и воспринимались как живые существа; они могли иметь зоо- (в том числе орнито-), фито- и антропоморфные черты. Коллективное бессознательное, выраженное в устойчивых образах и символах, зиждется на обозначении основополагающих элементов бытия человека. Процесс метаморфозы воображаемого нестабильного в некоторый материальный объект немислим без понимания того,

что память и восприятие – звенья одной цепи. Ведь восприятие неразрывно связано с прошлым опытом из памяти. Память и восприятие образуют цикл. Представление предков о тайнах бытия формировали образы и символы и отражали повседневный быт. В народном искусстве можно увидеть выражение единой концепции жизни на основе соотнесения микрокосма с макрокосмом.

Образы пластического искусства создавали декор русской народной избы и по закону всеединства отражались во всех сферах народной культуры. «Архетипы не просто первообразы. Это универсальный язык человечества, представленного всеми поколениями, которые когда-то жили, ныне живут и которые будут жить в новом тысячелетии. В самом становлении и бытовании архетипов, с неизбежной закономерностью осуществляющих идею преемственности, варьирующуюся лишь в определенных пределах, есть нечто мистическое. Это язык вне времени и пространства <...>. Географические, социально-экономические, исторические условия, этнокультурные традиции лишь привносят в конкретные воплощения стереотипов соответствующие реалии, которыми и определяется национальный или локальный колорит данного фольклорного произведения. Структура же и семантика сюжетообразующих мотивов остается, в сущности, неизменной, хотя в силу господства тех или иных реалий и может подвергаться некоторой корректировке» [13].

Зооморфные (включая орнитоморфные), фитоморфные и антропоморфные фигуры архитектурного декора хорально повторялись в очертаниях домашней утвари, семантически значимых головных уборах (к примеру – сорока, кокошник), отражались в орнаментике одежды, предметах обихода, в декоративной резьбе избы, оформлении очелья печи, печном столбе и т. д. Преобладание того или иного вида декора (зооморфные, включая орнитоморфные, фитоморфные и антропоморфные) позволяло выражать региональную специфику и усиливать закодированный местный образ (рис. 3). Видится, что преобладание того или иного типа декора составляет неотъемлемую часть контекста местных верований, обрядов и отражает идущее из глубины веков почитание того или иного животного, птицы, земноводного, растения и т. п. в местной художественной локальной традиции.

Представляется, что ментальную сеть тоже можно представить в виде процесса, отражающего целостный пространственно-временной континуум и являющийся отпечатком с природной среды, в которую они помещены. Ведь культура – прежде всего целостная совокупность всего жизненного уклада, закреплённая в материальных и нематериальных носителях.

Консерватизм орнаментальной народной культуры позволяет обнаружить в ней глубинные истоки. Традиционное деревенное зодчество – «золотой» генофонд русской культуры. Домовая резьба опозитивировала действительность, национальные обычаи и взгляды. Так, к примеру, наличие ярко выраженных драконов в наличниках – следствие жизни на воде и с воды новгородских словен и племени мери (рис. 4, 5). Увидеть драконов в наличниках можно на домах Тверской, Московской (север), Ярославской, Костромской и Ивановской области. Пояс «дракона» в общем совпадает, во-первых, с распространением словенской новгородской колонизации по рекам Волге и Медведице и, во-вторых, проходит по историческим мерянским землям [14].

Рассмотрение наличников приводит к мысли, что в народном зодчестве важны не вещи, а влеченность в древнюю целостную ментальную ткань жизнеустройства, выраженную через повторяющиеся паттерны, отражающие традиционную картину мира – процессы бытия, которые позволяли создавать неповторимый индивидуальный облик каждого дома. Символы на наличниках передают пространственную «душу», энергетику этого места на основе метроритмических закономерностей и чутко



^ Рис. 3. Деревня Семенковщина, Осташковский район, Тверская область



^ Рис. 5. Фрагмент традиционного оконного наличника. Нерехта, Костромская область

отражают особенности этого места (рис. 4, 5). Дом был родовым микрокосмом. Так, сюжет с драконами один, но для каждого места есть свой собственный дракон (рис. 4, 5).

В изучаемой традиционной картине мире все построено на образах-знаках как свидетелях русской жизни и демонстрации миропорядка. В наличниках реальность одухотворялась, передавалось то, что прочувствовано другим человеком в явлении внешнем или внутреннем: верхняя часть символизировала небо, нижняя землю, а боковые части выражали связь между небом и землей – мир людской, явь.

В традиционной культуре, существующей в рамках самоорганизующихся систем, было важно сохранение внутреннего системного баланса. Оперирование символами было нужно для восприятия и анализа реальности, где детали означали просьбы и пожелания, обращенные к силам природы. На представленных рисунках за счет этого знака-паттерна мы видим динамический процесс, отражающий жизнь на воде и с воды, в котором, как в симфонии, в тесной связи по замкнутому кругу драконы (ящеры) как преобразователи пространства и хозяева подземно-земного мира с солнцем, конями, птицами, рекой, матерью прародительницей и т. д.

Представляется, что очертания природного объекта есть следствие отражения динамического процесса, застывшего в физической форме. И в народном зодчестве на примере анализа деревянных наличников мы видим также динамический процесс, выраженный в физической форме. Декоративные элементы были узорами обережными – конструктами мировоззрения, отражающими сложные кооперационные и симбиотические отношения между космическими силами (свет, вода, тепло), природой (почвой), животными, растениями, человеком и его техническими средствами. Традиционный архитектурный деревянный орнамент – своеобразная метаболическая паутина, в которой отражен процесс создания жизни в сети жизни.

Можно заметить тесную связь между архитектурным орнаментом и вышивкой в конкретном месторазвитии (таблица 2, рис. 4, 5). Так, добродушность барса в ярославской вышивке коррелируется с добродушностью драконов в ярославском архитектурном декоре за счет



< Рис. 4. Фрагмент оконного наличника. Деревня Петряевка, Ярославская область

активного преобладания горизонтального элемента. Спокойствие можно почувствовать и в народном танце Ярославской губернии. Барс в Костромской губернии имеет энергичный, выразительный силуэт, и он также коррелируется с энергичным силуэтом дракона в костромском архитектурном декоре на основе наличия ромбовидных элементов. Сложный узорчатый рисунок можно увидеть и в костромском танце (повалихинская козуля), услышать энергичность в «кричании» при исполнении напряженным тембром обрядовых песен (по А. Л. Марченкову). Мы можем почувствовать силу отношений в триаде «природа-население-хозяйство» и общую «ниточку» местной традиции, передающую первообразный и своеобразный жизненный ритм, задаваемый архитектоникой земли, характером природы на примере Ярославского и Костромского края.

Важно почеркнуть следующее: в архитектурных орнаментах как символах и понятиях отношения к миру, переданному предками, симфонически выявлялась объединенная сила природных и социальных закономерностей. В традиционном деревянном архитектурном орнаменте символически связаны единой метаболической цепью прошлое, настоящее и будущее в паттерне «природа-население-хозяйство». Каждый объект в паттерне как конфигурации взаимоотношений является сетью взаимоотношений, включенных в более обширные сети по замкнутому кругу причинной целесообразности. Мы не понимаем симбиотический «танец» в триаде «природа-население-хозяйство» и его культурное отражение в равновесии-паутине жизни.

Выводы

Кибернотопический хронотоп подразумевает поиск в национальной культуре конкретных мест такой плеяды свойств, которые сопряженно присутствуют в пространстве и времени (на протяжении тысячелетий и с учетом вхождения микрокосма в макрокосм). В крестьянском искусстве можно почувствовать медленные следы своего места и времени. Каждый архитектурный и градостроительный объект должен быть встроен в ментальную культурную паутину, созданную на протяжении веков и в природные паттерны творения.

В кибернотопике является важным:

- контекстуальное нелинейное мышление в рамках третьей научной картины мира;
- отражение характера местной природы и архитектуры земли в паттернах материальной культуры;
- синкретизм материального и духовного на основе встраивания микрокосма в макрокосм;
- поиск таких смыслов в памяти культуры, которые смогут быть генераторами новых информационных потоков.

В ситуации бифуркации и величайших трансформаций планетарного масштаба резко возрастает роль науки и практики в формировании жизненной среды человека во времени и пространстве. Сформировавшееся в XX веке как форма господства и экспансии универсальное клочковатое западное глобалистское мышление зашло в тупик, так как оно отказалось от культурных и цивилизационных ценностей. Новый способ рассуждения в художественной парадигме немыслим без понимания того, что утрата коллективной памяти – это утрата паттернов знания и способов мышления. Видится, что кибернотопика может ответить на вызовы времени, так как в ее научные основы заложены идеи культурной и цивилизационной ценности, третьей научной картины мира и планетарного мышления.

Литература

1. Moore, Jason. History as if Nature Matters: Introduction to Capitalism in the Web of Life // *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capitalism* Publisher: Verso. – URL: https://www.researchgate.net/publication/284166191_History_as_if_Nature_Matters_Introduction_to_Capitalism_in_the_Web_of_Life (дата обращения: 15.10.2025).
2. Гаевская, З. Градостроительная кибернотопика: образ-метабола // Проект Байкал. – 2024. – № 79. – С. 45–51. – DOI 10.51461/issn.2309-3072/77.2283
3. Политов, А. В. Онтологический смысл понятия хронотопа в философских идеях А. Ухтомского и М. Бахтина // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. – 2014. – Том 14, вып. 4. – С. 50–62.
4. Меньчиков, Г. П. О «переоткрытии» пространства и времени и их специфике в социально-гуманитарном знании // Ученые записки КГУ. Гуманитарные науки. – 2015. – Т. 157, кн. 1. – С. 76–93.
5. Кожевников, Н. Н., Данилова, В. С. Философские и научные аспекты постнеклассической онтологии // *Międzynarodowe Studia Humanistyczne*. – 2012. – № 2. – С. 39–49.
6. Стёпин, В. С. Теоретическое знание : Структура, ист. эволюция. – Москва : Прогресс-Традиция, 2003 – 743 с. : ил.
7. Марков, Ю. Г. Экология и информация: новые идеи : аналитический обзор. – Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 2008. – 163 с. (Серия «Экология»). Вып. 87.
8. Богуславская, И. Я. Русская народная вышивка. – Москва : Искусство, 1972. – 48 с.

9. Устойчивое развитие сельского хозяйства и сельских территорий : зарубеж. опыт и проблемы России / отв. ред.: Н. Ф. Глазовский, А. В. Гордеев, Г. В. Сдасюк. – Москва : Т-во науч. изд. КМК, 2005 (Москва : Галлея-Принт). – 615 с. : ил., табл.
10. Желамский, А. Г. Неугасимая Родина: к теме образного восприятия ландшафтов // *Наследие и современность*. – 2018. – № 1 (4). – С. 95–110.
11. Ситникова, С. А. Мифологические образы в вышивке на традиционных тверских полотенцах // *Вестник славянских культур*. – 2011. – № 1 (19). – С. 87–94.
12. Ситникова, С. А. Реликты змеиног культа в Тверской традиционной культуре // *Вестник славянских культур*. – 2018. – № 49. – С. 94–106.
13. Криничная, Н. А. Русская мифология: мир образов фольклора. – Москва : Акад. проект : Гаудеамус, 2004. – 1008 с. : ил.
14. Тень Дракона над Россией. – URL: <https://www.gumilev-center.ru/ten-drakona-nad-rossiej/?ysclid=lpshkd6b6t789125742> (дата обращения: 14.10.2025).

References

- Boguslavskaya, I. Ya. (1972). *Russkaya narodnaya vyshivka* [Russian folk embroidery]. Moscow: Iskustvo.
- Gayevskaya, Z. (2024). Urban cybernetotics: The metabola image. *Project Baikal*, 21(79), 45–51. <https://doi.org/10.51461/issn.2309-3072/77.2283>
- Glazovsky, N. F., Gordeev, A. V., Sdasyuk, G. V. (Eds.). (2005). *Ustoichivoe razvitie selskogo khozyaistva i selskikh territorii: Zarubezhnyi opyt i problemy Rossii* [Sustainable development of agriculture and rural areas: foreign experience and issues of Russia]. Moscow: KMK publishing house. (Moscow: Halley-Print).
- Kozhevnikov, N. N., & Danilova, V. S. (2012). Philosophical and scientific aspects of postnonclassical ontology. *Mi dzynarodowe Studia Humanistyczne*, (2), 39–49.
- Krinichnaya, N. A. (2004). *Russkaya mifologiya: mir obrazov folklore* [Russian Mythology: The World of Folklore Images]. Moscow: Acad. Project: Gaudeamus.
- Markov, Yu. G. (2008). *Ekologiya i informatsiya: Novye idei: Analiticheskii obzor* [Ecology and information: New ideas: An analytical review]. Series “Ecology”, Issue 87. Novosibirsk: GPSTB SB RAS.
- Menchikov, G. P. (2015). On the question of “rediscovery” of space and time and their specific features in social sciences and humanities. *Scientific notes of KSU. Humanities*, 157(1), 76–93.
- Moore, J. (2015). History as if Nature Matters: Introduction to Capitalism in the Web of Life. In *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capitalism*. Publisher: Verso. Retrieved October 15, 2025, from https://www.researchgate.net/publication/284166191_History_as_if_Nature_Matters_Introduction_to_Capitalism_in_the_Web_of_Life
- Politov, A. V. (2014). Ontological meaning of concept of chronotope in the philosophical ideas of Alexei Ukhomsky and Mikhail Bakhtin. *Research Yearbook of the Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences*, 14(4), 50–62.
- Sitnikova, S. A. (2011). Mythological images in embroidery on traditional Tver's towels. *Bulletin of Slavic cultures*, 1(19), 87–94.
- Sitnikova, S. A. (2018). Relicts of the snake's cult in Tver folk culture. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*, (49), 94–106.
- Stepin, V. S. (2003). *Teoreticheskoe znanie: Struktura, ist. evolyutsiya* [Theoretical knowledge: Structure, historical evolution]. Moscow: Progress-Tradition.
- Ten Drakona nad Rossiei [The shadow of the Dragon over Russia]. (2011). Retrieved October 14, 2025, from <https://www.gumilev-center.ru/ten-drakona-nad-rossiej/?ysclid=lpshkd6b6t789125742>
- Zhelamsky, A. G. (2018). Perpetual motherland: To the theme of metaphorical perception of landscapes.