

ЗНАКОВО-СИМВОЛИЧЕСКИЙ ЯЗЫК ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НА ПРЕДМЕТАХ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Беляева Ольга Александровна, старший преподаватель, кафедра декоративно-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: olabele@yandex.ru

Миненко Людмила Владимировна, кандидат культурологии, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: minenko-ludmila@mail.ru

Орнамент представляет собой очень древнюю знаковую систему, выступающую в качестве определенного средства выражения мировоззрения, верований и обычаев. Именно в орнаментации сохранились культурные и ценностные ориентиры народа. Для характеристики формирования визуального языка авторы используют предметы материальной культуры, осуществляя ретроспективный анализ орнаментации предметов декоративно-прикладного искусства русских Западной Сибири конца XIX – начала XX века. **В исследовании применяется семиотический подход, показано значение изучения особенностей визуального языка для определения специфики национальной культуры.** Кроме того,

исследуются закономерности вхождения символов в знаковую структуру. Орнамент на вещах рассмотрен с позиции функционального значения, когда знаки в зависимости от типа и характера системы, в которую они входят, могут быть вариативными. В работе определены визуальные архетипы (общепринятые символы), входящие в круг приоритетных и являющиеся фундаментом для формирования структуры. И, наконец, ярко выделяется группа предметов, орнаментированных текстами религиозного и светского характера.

Ключевые слова: символ, знак, язык, орнамент, изображение, декоративно-прикладное искусство.

THE SYMBOLIC SIGN LANGUAGE OF ORNAMENTAL CULTURE IN ARTS AND CRAFTS PRODUCTS

Belyaeva Olga Aleksandrovna, Sr. Instructor, Department of Decorative and Applied Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: olabel@yandex.ru

Minenko Lyudmila Vladimirovna, PhD of Culturology, Associate Professor of Department of Decorative and Applied Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: minenko-ludmila@mail.ru

The article is devoted to the study of symbolic sign language in arts and crafts by the example of ornamentation of objects of decorative and applied art of the Russians in Western Siberia in the XIX - early XX centuries. Attention to the topic is due to the need to study various aspects of the visual language that can contribute to the disclosure of the spiritual life of the Russian population. The goal is to reveal the structure of visual language formation. As the visual language acts as a conduit, intermediary and certain means of modeling (idealization), reflecting not only reality, but interpreting it, creating some special reality of significant aspects. Such concepts as a sign, symbol, archetype as applied to visualization in arts and crafts are considered. The main religious and philosophical attitudes characterizing the selection of symbols and signs are singled out. On the basis of the analysis of ornamentation and function of a thing, general and specific characteristics in traditional culture are traced. During the study of the symbolic sign language, it was established that the thing creates a precedent for the emergence of a structure. In addition, the conditions and criteria created by the thing under which the symbols and signs are selected. The visual archetypes (common symbols) are included with the priority circle, being the foundation for the formation of the structure. And, finally, an outstanding distinguished group of objects ornamented with texts of a religious and secular nature, their manifestation is explained by the orientation toward a certain simplicity or transparency in availability of the information flow. The ornament on a thing is considered from the point of view of functional meaning, where the signs, depending on the type and nature of the system which they belong, can have variability, that means the sign is characterized by variability (transformation).

Keywords: symbol, sign, language, ornament, image, arts and crafts.

В XX веке в науке возрастает интерес к анализу изображений и орнаментации на предметах материальной культуры как к этнографическому источнику, а также к вопросам, касающимся символов и знаков, наполняющих смысловое пространство народного искусства. Орнамент в данных исследованиях рассматривается как явление, постоянно трансформирующееся, отражающее своеобразие разных этнических групп. Визуализация знаков и символов не только отражает определенные ценности, но интерпретирует их, создавая особую реальность. Именно поэтому ис-

следования данного вопроса развиваются на базе использования языка как культурного кода и как средства, коммуникативного процесса. Исследование знаково-символического языка позволяет выявить ценностную детерминанту, обуславливающую появление в структуре культуры определенных символов и знаков как универсальных информационных «заместителей» в коммуникативном процессе. Такое исследование на материале орнаментации в декоративно-прикладном искусстве дает возможность: во-первых, выявить критерии и факторы отбора элементов в знако-

вый аппарат; во-вторых, позволяет проанализировать природу визуальных знаков, поскольку в традиционной культуре в различных культурных артефактах наиболее ярко проявляется символическое основание, начиная с предметов, окружающих человека и заканчивая его социальным пространством.

В данной статье ставится задача раскрыть структуру формирования визуального языка в декоративно-прикладном искусстве, поскольку язык культуры как универсальный инструмент осмысления реальности обладает функциями коммуникативной системы в целом – фиксации, хранения, обмена и трансляции информации. Визуальный (изобразительный) язык выступает также в качестве проводника, посредника и определенного средства моделирования смыслов. Американский философ Ч. С. Пирс рассматривал язык как посредника в решении задачи сохранения целостности мирового устройства. Подобное понимание выводит язык в плоскость «триадических» отношений между знаком, объектом и интерпретантом. Таким образом, язык выступает в роли посредника-репрезентанта определенных свойств и понимается как инструмент познания. Возникновение языка функционально связано с необходимостью фиксации события или факта в соответствии с духовными ценностями, религиозными воззрениями социума.

Итак, язык – это, прежде всего, система типовых функциональных форм (знаков), порождаемых обществом. Рассматривая знаково-символический язык в декоративно-прикладном искусстве, охарактеризуем базовые понятия, такие как знак и символ – ключевые в терминологическом поле. Знак – это объект, выступающий в качестве заместителя другого предмета или события, используемый для хранения и передачи информации о них. Рассматривая специфику визуального языка в изобразительном искусстве, нужно отметить его сходство с естественным языком, в котором концепт находится в бинарном отношении с означаемым. Означаемое – это, прежде всего, проекция предмета в визуальный знак, фиксирующая его содержание. Означающее – комбинация значимых единиц образа. Однако стоит заметить, что «знаки, указывающие на один и тот же объект, не обязательно имеют те же десигнаты, поскольку то, что учитывается в объекте, у разных ин-

терпретаторов может быть различным» [9, с. 40]. Поэтому если знак в одном случае может направлять внимание интерпретатора на объект, то в другом случае – отсылает интерпретатора к значимым признакам этого объекта.

Таким образом, вариативность визуализации знаков обусловлена конституирующими факторами системы: если меняются условия событий, то меняются и значимые единицы. Принцип изменчивости не означает, что форма случайна или произвольна. В ее основе заложены функции фиксации определенных качеств и черты, основанные на константном отношении к заменяемому объекту [4, с. 289].

Символ есть субъективное отражение действительности, совокупность сознательного и бессознательного, а также, рационального и иррационального. Как отмечал немецкий философ Ф. В. Шеллинг, выражение идеи осуществляется в символической реальности, что приводит к появлению абсолютной символической формы. Искусство, прежде всего, это результат отображения абсолютного в особенном, где источником для символического в визуализированной системе выступает мифология – «абсолютная поэзия», «необходимое условие» [11, с. 73–106]. Искусство – это внешняя форма, формирующаяся на выявляемых им представлениях и качествах, отображаемых в значении. Фундаментом в формировании символа становится образ, что, по мнению Н. Д. Арутюновой, приводит к «семиотическому концепту знака». Символ же выражает абстрактное содержание образа. Символ, обладающий автономностью, рассматривается как связующее между образом и знаком, он призван обозначить реальность: «стать символом значит приобрести определяющую жизнь человека или коллектива людей функцию, властно диктующую выбор жизненных путей и моделей поведения» [1, с. 337–338]. Поэтому символ имеет размытый смысл, он состоит из означаемого и означающего, а также связующего между ними. Символу не свойственна коммуникативная функция, он направлен на создание универсальной (общей) модели поведения. Для Ч. Пирса, символ – это одна из разновидностей знака [6, с. 96]. Значение же символа зависит от характера «переживаний» как проекции какого-либо явления.

Культура включает множество ключевых понятий, фиксируя как материальные, так и духовные ценности человека и общества. В исследовании знаково-символического языка целесообразно отметить и такое понятие, как визуальный архетип (общепринятые символы). Согласно К. Г. Юнгу, архетип – это совокупность ценностей и идей, проявляющихся в «формах», унаследованных человеком от его предков посредством знаковых систем. Визуальный архетип формируется из первообразов, проецируемых человеческим сознанием и продуцирующих онтологические и аксиологические элементы, которые ориентированы на восприятие мира [14, с. 131]. Иначе говоря, важнейшей составляющей архетипа является образ (структурированная система знаний), отражающий обобщенный опыт поведения и мышления человека, систему ценностей социума. В свою очередь, архетипические образы наиболее активно проявлялись в фольклоре, в мифах и т. д. Визуальный архетип имеет достаточно устойчивую конструкцию, благодаря которой традиционная культура сохраняет прочность, к которой можно отнести базовые символы, входящие в структуру орнамента или изображений на предметах декоративно-прикладного искусства, такие как «земля», «небо», «вода», проецируемые в виде точек, линий, ромбов, крестов и др.

Рассмотрим семантику и эволюцию символов, наиболее важных и наиболее общих в декоративно-прикладном искусстве, – символов, связанных со стихиями, зооморфных символов, символику народного жилища, одежды, символов в орнаментах вещной культуры. В древности вода была одной из наиболее почитаемых стихий природы. Живущие в Сибири кеты, считали, что умершего следует хоронить близ реки. В числе археологических памятников древних культур есть сосуды, чаши, которые не были предназначены для того, чтобы служить бытовой посудой. Их поверхность покрыта символическими знаками, обильной орнаментацией. Эти сосуды предназначались для ритуальных действий, обусловленных религиозным отношением к воде. К такого рода древним ритуалам восходит нынешнее выражение «испить свою чашу». Значимость воды как священной стихии в настоящее время выражается в омовении покойника и обряде крещения. Символом, связанным с водой и дождем во многих культурах, являлась лягушка.

Ее превращение из икринки в головастика, а затем в существо, способное жить на суше, с **рудиментарными человеческими чертами**, служит символом преобразования, трансформации. В качестве символа земли лягушка изображается на бубнах шаманов. В декоративно-прикладном искусстве мотив лягушки встречается в вышивке на полотенцах старообрядцев.

Множество атрибутов и символов имела богиня неба. Известна ее функция в качестве покровительницы прядения, конечным результатом которой является ткань – атрибут богини неба, как и символический белый цвет. Отсюда магическое значение белой ткани в одежде жрецов, в тканях свадебной и похоронной обрядности. С белым цветом у многих народов (алтайцев, телеутов, шорцев, марийцев) связано священное дерево – береза и береста. Белая ткань выполняла обереговую функцию. Окрашенная ткань теряла способность защищать, так как в ней была нарушена связь между богиней и ее отражением в конкретном предмете.

В древности о многом говорил пояс. Пояс как образ и символ был настолько значим, что не затерялся в традиционном народном знании. Он являлся не только сакральным предметом, но и свидетельствовал о социальном статусе его носителя. Пояс был символом власти, передавался по наследству, считался главным знаком воинского достоинства. Пояс был центром вертикальной структуры человека, местом соединения сакрального верха и материального телесного низа. Пояс образовывал круг на теле человека, с него начиналась жизнь и им заканчивалась. Он служил в древности кошельком, защитой и украшением. Ему было приписано множество символических значений. Не была редкостью и поясная сумочка для разной мелочи, называлась она «карман». Позднее пояс рассматривался как символ радуги, опоясывающей землю после того, как она приняла небесное молоко – дождь. Сегодня опять вернулись поясные сумочки-карманы, но уже утратив свою функцию оберега.

Обратимся к некоторым моментам формирования знаковой системы на примере орнаментации предметов декоративно-прикладного искусства русских Западной Сибири, и попытаемся выявить ее основные принципы структурирования, а также вернемся к *поясу* как древнейшему и

распространенному элементу мужского и женского традиционного костюма. Существенное влияние на форму (ширину и длину) вещи оказывал характер одежды: для подпоясывания верхней одежды использовали широкие пояса – «кушаки», для подпоясывания нательных рубах – узкие «опояски». Как элемент традиционного костюма пояс наделен различными аспектами бытия – как утилитарного, так и символического значения, отражающего мировоззренческие представления. Наравне с бытовой функцией, пояс заключал в себе магическую и религиозную компоненты. К примеру, у староверов пояс, как и крест, должны присутствовать в костюме с момента крещения: «ходить без пояса так же грешно, как и без креста»; «ходит как в Татарии, без креста, без пояса»; «без пояса Богу не молятся» [10, с. 32; 12, с. 227]. Здесь очевидно, что пояс воспринимался как знак принадлежности к православию и равнозначен нательному кресту. Сакральное значение пояса проявляется в той важной роли, которую он играет в отборе и построении композиции.

Орнаментация и вещь взаимосвязаны между собой означаемым и означающим, что отражается в семантике, которая самореализуется как знаково-символический язык в процессе моделирования орнамента. В свою очередь, следует указать, что знаки и вещь, основываясь на «предметном» тождестве между собой, вне этих связей обладают автономностью. Предмет может функционировать самостоятельно, орнамент же является составляющим компонентом, повышающим не только семантическую, но и эстетическую нагрузку. Знаки, входящие в состав структуры орнамента, отбираются тем культурно-историческим контекстом, в котором они функционируют.

Структура орнаментации может состоять как из отдельных знаков, так и композиций, построенных по принципу раппорта. В то же время встречаются композиции с использованием одного символа. В орнаментации конца XIX – начала XX века прослеживается преобладание геометрических мотивов, которые можно рассматривать как базовые (общепринятые) архетипические символы на протяжении всей истории в традиционных культурах различных этнических групп. Геометрические знаки, игравшие важную роль в композиции, несли большую смысловую нагрузку. Среди них следует отметить такие знаки,

как: треугольник, ромб, крест и производные от них: «крюки», «крюки с крестами на концах», «репы» и т. д.

Обращаясь к геометрическим фигурам, встречающимся на предметах материальной культуры, попытаемся рассмотреть их символику и выяснить, какие явления они отображали первоначально, на раннем историческом этапе, поскольку каждый исторический период оставлял свой след в знаково-символическом языке, трансформируя визуальную проекцию. Так, например, визуальное отображение ромба и его производных (ромб с точками, ромб с крюками и т. д.) в первобытном искусстве формируется на основе отображения естественных природных форм. Он часто встречается в орнаментации одежды, бытовой утвари. В композициях на полотенцах русских Алтая часто встречаются изображения крупного ромба с крючками (верхней и нижней вершинах), который имел космический характер, что и делало его заменителем модели мира. В узоре часто подчеркивали четыре угла и центр (сакральные зоны). В обиходе этот знак называли «лягушка», «жаба», в таких названиях сохранились тотемические представления о Космосе в зооморфном виде «лягушки» – творце Вселенной. Наиболее распространенным является предположение, что изображение больших лучистых ромбов представляет собой изображение небесных светил. Ромбо-точечный узор, в свою очередь, был неотделим от магических верований, его связывали с силами плодородия, поэтому он часто присутствовал на предметах, связанных со свадебным ритуалом. Эта идея предстает в двух проекциях: как символ плодородия и как плодovitость земли (каравай хлеба, подстиление соломы и т. п.). Существует мнение, что дуальную символику ромб получил в земледельческо-скотоводческий период, когда в религиозной сфере происходит формирование аграрного культа. Как утверждает академик Б. Рыбаков, «ромбический узор объединил в глазах первобытного охотника два важных понятия: мамонта (источник жизни, сытости) и священное изображение женщины (символ плодovitости)» [8, с. 130]. Несомненно, что указанные характеристики относятся к наиболее древним явлениям в традиционном искусстве. Однако символика ромба имеет различную нагрузку у разных этнических групп, в разные исторические перио-

ды. С помощью образа произошло слияние воедино различных символических характеристик, основанных на эквивалентности и тождественности семантических отношений между знаком и вещью. Итак, живучесть знака и его первоначальная значимость проецируется в орнаментации. Одним из видов узорного ткачества сибирских крестьянок было изготовление ковров. Тюменские ковры отличались черным фоном и традиционным орнаментом – геометрическим, ромбовидным. В сибирских тканых изделиях, кружеве и вышивке были распространены «крюшные», узоры, состоящие из косоугольного креста с крюками. Геометрическим орнаментом украшались сибирские прялки. В его мотивах часто встречаются солярные знаки – изображение солнца, символа тепла, света.

Орнаментация предметов материальной культуры русского населения Западной Сибири показывает, что здесь в прошлом бытовали общерусские и общеславянские традиции. Отдаленность от материнских традиций, межэтническое взаимодействие, экономическое развитие способствовали переосмыслению старых и появлению новых знаков и символов. Следует отметить и такой немаловажный факт в орнаментальной культуре как проецирование словесного текста в визуальный знак: «Да воскреснет Бог», «Живый в помощи»; «Крест на мне, крест во мне, крест на небесах, крестом подпояшусь. Во имя Отца и Сына и Святого Духа. Аминь» [10, с. 34; 12, с. 271–272]. Встречаются пояса с наставлениями, именные и с поговорками: «Сия опояска принадлежит крестьянину Дементияну Васильевичу его чести Собенину»; «...Принадлежит Степонида Итовни Поляковыи...»; «Сей пояс Анне Семеновне. Носи не теряй клади не марай», «На память тому, кто рад сердцу моему»; «Сей пояс ткала Матрена Максимовна» [3, с. 215], [13, с. 108]. В большинстве случаев надписи занимают центральное место, в виде отдельных знаков, обрамленных незначительными орнаментальными дополнениями, также встречаются комбинированные композиции с геометрическими знаками. В данном случае надписи проецируются не как форма некоего кода, а как определенные сообщения. Следовательно, в рамках визуализации, оно направлено на интенсификацию информационного потока – за счет раскрытия смысла без привлечения других механизмов конструирования семантических связей. Визуальная форма

отображает особенности эпохи, таким путем происходит возникновение новых образов в знаково-символическом языке. Взаимодействие слова и образа вещи приводит к приращению семантических единиц, взаимно дополняющих друг друга. Знаково-символические тексты эксплицируют значимые факты, которые комментируют, усиливают или заостряют внимание субъекта на определенных смыслах. Использование различных знаков обеспечивает их единство в рамках вещи.

Обращает на себя внимание и тот факт, что вещь создает условия для возникновения структуры. Полифункциональность и полисеманτικότητα традиционной вещи проявляет себя в момент взаимодействия с другими объектами действительности и самим человеком. Так, печь – главный предмет крестьянской избы – может выполнять различные функции в зависимости от конкретной ситуации. Например: (1) вещь как символ. Печь была вторым по значению «центром святости» в доме после красного «Божьего угла», центр мироздания, домашний очаг; (2) печь – маркер, положение печи, сакральный центр жилища. Не случайно родилось в народе выражение «начать от печки»; (3) печь – медиатор в обрядах. Сваха протягивала руки к печи, грея ладони, в какое бы время года это не происходило, призывая огонь себе в союзники. Новобрачную муж обводил трижды вокруг очага; (4) печь – оберег, выполнявший охранительную функцию. В недавнем прошлом у сибирских народов уголь и зола печи выполняли обереговую или очистительную функцию. Мешочек, с нашитой на нем пуговицей или бляхой, содержал уголь или золу домашнего очага, прикреплялся к шее и служил амулетом. В качестве толчка к формированию структуры и отбору знаков выступает исходная символика вещи, что создает обширный потенциал в формировании композиций [5, с. 212].

Материал на избранную нами тему знаково-символического языка в орнаментальной культуре русских Западной Сибири пока недостаточно изучен. Но, учитывая основные позиции исследователей орнаментов, а также сказанное авторами публикации, можно подвести некоторые итоги относительно функциональности знаково-символического языка «орнаментики».

1. Формирование «орнаментального» языка органично связано с предметным миром культуры. Вещь создает субстанцию для возникно-

вения системы символов и знаков. При наличии определенных условий естественным образом формируются критерии отбора знаков и символов. К таким критериям можно отнести социокультурные установки, жизненные ценности, традиции и религиозные факторы, поскольку знаково-символический язык, органично встроенный в жизнедеятельность человека, представляет определенные аспекты картины мира. Визуализация этих аспектов осуществляется посредством трансформации ценностных ориентиров в символы и знаки.

2. В традиционной культуре визуальный язык обладает функцией кодирования ценностных ориентиров. Он строится на основе двух

аспектов – возможностей кодирования информации и ее функционирования в коммуникативном процессе. В первом случае построение проходит на уровне синтаксических отношений, конструирующих структуру орнамента. Эти отношения способствуют усложнению семантической нагрузки за счет производных ассоциативных вариаций. Визуализация знаков и символов в самых простейших формах показывает, что орнамент может быть формой ориентировки и классификации определенных мировоззренческих установок. Таким образом, в процессе реализации коммуникативной и гносеологической функций вещь и орнамент находятся в постоянном взаимозависимом движении.

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: Яз. рус. культуры, 1999. – 2-е изд., испр. – 896 с.
2. Голан А. Миф и символ. – М.: Руслит, 1993. – 372 с.
3. Лебедева А. А. Мужская одежда русского населения Западной Сибири (XIX – начало XX века) // Проблема изучения материальной культуры русского населения Сибири. – М., 1974. – С. 202–222.
4. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПб, 1998. – С. 288–349.
5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю. М. Семiosфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Ст. Исслед. Заметки (1968–1992). – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – С. 151–276.
6. Пирс Ч. Логические основания теории знаков. – СПб., 2000. – 352 с.
7. Русакова Л. М. Традиционное изобразительное искусство крестьян Сибири. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1989. – 176 с.
8. Рыбаков Б. А. Происхождение и семантика ромбического орнамента // Музей народного искусства. Художественные промыслы: сб. тр. НИИХП. – М., 1972. – Вып. 5. – С. 127–134.
9. Семиотика: антология / сост. Ю. С. Степанов; изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Академия, 2001. – 702 с.
10. Фурсова Е. Ф., Афанасьева Ю. Ю. Пояса русских крестьян Сибири конца XIX – начала XX века: Типология и этнокультурная лингвистика // Гуманитарные науки в Сибири. – 2011. – № 3. – С. 32–35.
11. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.
12. Шитова Н. И. Символика креста и молитвы в одежде уймонских старообрядцев // Изв. Алт. гос. ун-та. – 2009. – № 4. – С. 271–274.
13. Шитова Н. И. Традиционная одежда уймонских старообрядцев. – Горно-Алтайск: РИО, 2005. – 112 с.
14. Юнг К. Г. Проблема души нашего времени. – М., 1994. – 336 с.

References

1. Arutyunova N.D. *Yazyk i mir cheloveka [Language and world of man]*. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1999. 896 p. (In Russ.).
2. Golan A. *Mif i simvol [Myth and Symbol]*. Moscow, Ruslit Publ., 1993. 372 p. (In Russ.).
3. Lebedeva A.A. Muzhskaya odezhda russkogo naseleniya Zapadnoy Sibiri (XIX – nachalo XX veka) [Men's clothing of the Russian population of Western Siberia (XIX – early XX century)]. *Problema izucheniya materialnoy kul'tury russkogo naseleniya sibirii [The problem of studying the material culture of the Russian population of Siberia]*. Moscow, 1974, pp. 202-222. (In Russ.).
4. Lotman Yu.M. Ob iskusstve. Semiotika kino i problemy kinoestetiki [About art. Semiotics of cinema and problems of cinema aesthetics]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1998, pp. 288-349. (In Russ.).
5. Lotman Yu.M. *Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri myslyashchikh mirov. Stat'i. Issledovaniya. Zametki (1968–1992) [Semiosphere. Culture and Explosion. Inside the thinking worlds. Articles. Research. Notes (1968–1992)]*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2000, pp. 151-276. (In Russ.).

6. Pirs Ch. *Logicheskie osnovaniya teorii znakov [Logical foundations of the theory of signs]*. St. Petersburg, 2000. 352 p. (In Russ.).
7. Rusakova L.M. *Traditsionnoe izobrazitel'noe iskusstvo krest'yan Sibiri [Traditional fine arts of Siberian peasants]*. Novosibirsk, 1989. 176 p. (In Russ.).
8. Rybakov B.A. Proiskhozhdenie i semantika rombicheskogo ornamenta [The origin and semantics of rhombic ornament]. *Muзей narodnogo iskusstva. Khudozhestvennye promysly. Sbornik trudov NIIKhP [Museum of Folk Art. Artistic trades. Proceedings]*. Moscow, 1972, iss. 5, pp. 127-134. (In Russ.).
9. *Semiotika: antologiya [Semiotics: Anthology]*. Ed. Y.S. Stepanov. Moscow, Akademiya Publ., 2001. 702 p. (In Russ.).
10. Fursova E.F., Afanasyeva Yu.Yu. Poyasa russkikh krest'yan Sibiri kontsa XIX – nachala XX veka: Tipologiya i etnokul'turnaya lingvistika [Belts of Russian peasants in Siberia at the end of the 19th and beginning of the 20th century: Typology and ethnocultural linguistics]. *Gumanitarnye nauki v Sibiri [Humanities in Siberia]*, 2011, no. 3, pp. 32-35. (In Russ.).
11. Shelling F.V. *Filosofiya iskusstva [Philosophy of Art]*. Moscow, Mysl' Publ., 1966. 496 p. (In Russ.).
12. Shitova N.I. Simvolika kresta i molitvy v odezhde uymonskikh staroobryadtsev [The symbolism of the cross and prayer in the clothes of the Uimon Old Believers]. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta [Proceedings of the Altai State University]*, 2009, no. 4, pp. 271-274. (In Russ.).
13. Shitova N.I. *Traditsionnaya odezhda uymonskikh staroobryadtsev [Traditional clothes of the Uimon Old Believers]*. Gorno-Altaysk, RIO Publ., 2005. 112 p. (In Russ.).
14. Yung K.G. *Problema dushi nashego vremeni [The problem of the soul of our time]*. Moscow, 1994. 336 p. (In Russ.).