

Воздействие Славянского орнамента на организм человека



Поиски возможного механизма действия народных текстильных узоров геометрического типа заставили нас обратить внимание на так называемое «правило равновеликости фона и узора», которое древние мастера строго соблюдали где-то до рубежа XV—XVI вв., и которое до сих пор сохраняется в техниках браного тканья поясов и ручной вязки одежды на Русском Севере. Состоит оно в следующем: площадь фона («Земли», по терминологии Смоленской области) и узора («Неба») символом должны быть равны.

Технологически такое исполнение узора обеспечивалось соответствующей заправкой нитей основы на сволочок (ниту), бёрдышко или кружки (дощечки); техникой браного тканья на кроснах, народной вышивки «в набор»; ручного вязания с началом в 3 петли фона на 3 петли узора. При внимательном рассмотрении таких узоров у наблюдателя возникает эффект объёмного зрения.

Практика использования текстильного орнамента в лечебных целях хорошо известна в народной культуре. Использование простейших ритуальных знаков (креста и т.п.) широко распространено в практике русского знахарства (Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. — СПб.: Полисет, 1994; Торэн М.Д. Русская народная медицина 19 — начала 20 вв.; Попов Г.И. Русская народно-бытовая медицина (в кн.: Торэн М.Д. Русская народная медицина и психотерапия. — СПб.: Литера, 1996), а представления о причинах украшения одежды варьируют от учёного «оберег» до простонародного «чтоб голова не болела».

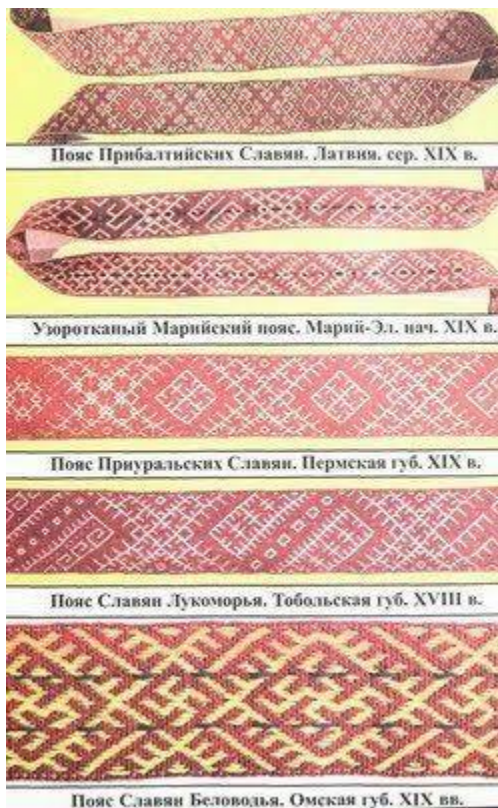
В северных областях России отмечены такие народные названия вышитых женских рубах, как «исцельная», и т.п. Не исключено, что происхождение названия связано не только с особенностями кроя рубахи из цельного (нерезаного) полотна, но и отражает магические свойства, которыми наделялась эта одежда. Известны многочисленные факты использования одежды в магических обрядах исцеления больных людей. Так, многие обряды «смывания» болезни в бане, водоёме или обряд «перепекания» больного ребёнка завершались одеванием новой рубахи — как правило, расшитой. Повсеместность убеждённости в целительной силе узоров в конце XIX — начале XX вв. заставляет нас предположить

наличие объективного энергоинформационного воздействия орнамента на организм человека, независимо от убеждения и веры последнего в его эффективность.

Наличие такого воздействия подтверждается несложным опытом. Пробы водного раствора светоразлагаемого красителя (метиленовый синий) одинаковой концентрации были поставлены нами на разные по смыслу части прорисовки орнаментальной композиции подола женской рубахи из Вологды так, чтобы на них равномерно падал яркий солнечный свет. По истечении трёх недель визуально явно наблюдалась разная степень осветления раствора помещённого на различных частях узора.

Поиски возможного механизма действия народных текстильных узоров геометрического типа заставили нас обратить внимание на так называемое «правило равновеликости фона и узора», которое древние мастера строго соблюдали где-то до рубежа XV—XVI вв., и которое до сих пор сохраняется в техниках браного тканья поясов и ручной вязки одежды на Русском Севере. Состоит оно в следующем: площадь фона («Земли», по терминологии Смоленской области) и узора («Неба») символом должны быть равны. Технологически такое исполнение узора обеспечивалось соответствующей заправкой нитей основы на сволочок (ниту). бёрдышко или кружки (дощечки); техникой браного тканья на кроснах, народной вышивки «в набор»; ручного вязания с началом в 3 петли фона на 3 петли узора. При внимательном рассмотрении таких узоров у наблюдателя возникает эффект объёмного зрения (наблюдение к.т.н., акад МАДЕНМ А.Н. Комиссарова).

Пытаясь понять механизмы возникновения этого эффекта, мы обнаружили закономерности в пропорциональных соотношениях частей узора между собой. Они связаны с правилом равновеликости фона и узора и позволяют объективно сравнивать между собою символы различной формы



Старинный ткацкий станок.г. Ивенец Воложинского р-на...

Лучше всего их иллюстрирует древнейшая технология выполнения текстильного орнамента — ручное ткачество. При работе мастера на дощечках, ниту или на появившемся в VIII—IX вв. бёрдышке происходит расслоение узора на верхний и нижний горизонты, из которых в срединном пространстве

сплетается орнамент. Он как бы иллюстрирует соединение двух начал в третьем («Неба» и «Земли» в мире людей?). При этом и верхнем и нижнем горизонтах возникает ячеистая структура, а в срединном пространстве — усечённое изображение орнаментальных символом. В рисунке узора технологические плоскости «Земли» и «Неба» выражены последовательностью сменой цветов фона и узора. Линейное расстояние по горизонтали между каждой повторяющейся точкой орнамента, называемое в технологии выполнения узора его раппортом, может быть представлено в виде ряда ритмичных импульсов одной или нескольких продолжительностей типа решётки. Её удобно назвать ритмическим рядом, характеризующимся определённой частотой.

Если представить этот ряд в виде круговых (сферических) импульсов определённой величины (амплитуды), взаиморасположение их центров соотносится между собой по закону Золотого Сечения. Их графическое изображение выглядит спиралью с последовательно и ритмично меняющимся расстоянием между витками, общий диаметр которой определяет энергетическую мощность узора. Участки импульсов, границы которых в результате их ритмического повторения совпадают, и образуют собственно форму орнаментального символа. Таким образом, ритмический ряд и его спиралевидная структура отражают пропорциональные отношения внутри формы символа. Они определяются начертанием символов и не зависят от их величины, толщины и расстояний между ними (при условии соблюдения правила равновеликости фона и узора). Структура ритмического ряда заложена траекторией рисунка и физически воплощена при изготовлении орнаментированного изделия за счёт микроперепадов в расстояниях между уровнями нитей на его поверхности. Таким образом, форма символа только выделяет те или другие участки ритмического ряда, представляющие собой не что иное, как наложенные друг на друга фрагменты границ отдельных колебаний — импульсов, составляющих спираль.

В зависимости от глубины просматриваемого горизонта один и тот же ритмический ряд способен дать различные очертания таких участков и определить тем самым разные формы видимых элементов орнамента. Удвоение, утроение (и т.д.) рядов узора, принятых в технике ткачества и являющихся принципами образования орнамента бордюрного типа, создают сложное ритмическое поле в виде сетки-скелета, из которого можно вычленишь почти бесконечное число узоров.

Характеристики ритмического ряда в большинстве являются общими для нескольких видов орнамента, объединённых одним функциональным назначением.

Интересные наблюдения позволяют сделать региональное сопоставление ритмических рядов и типов узоров с местными геоклиматическими условиями.

Так, употребление свастики (ярги, коника) — символа, обладающего оригинальным ритмическим рядом с шестигранной решёткой, приобретает массовый характер в местах, изобилующих озерами, лесными болотами, подземными водяными жилами. Характерным примером является Касимовский уезд Рязанской губернии, где всевозможные виды свастик буквально покрывали народную одежду с головы до пят. Данный регион характеризуется аномальной геодинамикой, а из-за состава земных пород обладает повышенным естественным радиационным фоном. Здесь расположен геологический район, называемый Окско-Цнинским валом. Он характеризуется мощными каменноугольными отложениями и известняками с развитым карстом (подземными пустотами) [Дворов И.М. Природные ресурсы Рязанской области. — М.: Наука, 1965. — С. 41 — 43]. Его территория практически совпадает с ареалом распространения знаменитых свастических понёв, уникальных и характерных только для данного региона.

Орнаменты меандра S-образного типа, похоже, тоже характерны для территорий, в пределах которых известно большое количество геологических аномалий: границы зоны широкого распространения S-образных композиций в народной одежде близки к границам Курской магнитной аномалии. Сказанное справедливо и для Кольского полуострова.

Нам удалось проследить наличие одинаковых фрагментов ритмического поля у узоров, выполненных на различных деталях женской одежды и полотенец в разных местах Калужской области, территориально удалённых друг от друга. Фрагменты задавали специфический ритм, видимо характерный для данного региона и, надо полагать, связанный с геоклиматическими характеристиками относительно больших территорий.

45 % всех известных мне узоров, бытовавших в конце XIX — начале XX вв. на территории Пермской области, содержат характерный ритм 6 — 3 — 6 — 9; абсолютное большинство узоров Архангельского края включает ритм 9 — 3 — 3 — 3 — 9. Последний прослеживается в 13 % случаев и на территории Пермского края. Видимо, эти факты отражают наличие каких-то общих геоморфологических структур. По нашим наблюдениям, каждый регион характеризуется наличием специфической ритмической составляющей в ритмическом поле узоров, характерных для его территории.

Можно предположить, что ритмический ряд узора народной одежды представляет собой колебательный контур, согласующий естественные колебания как электромагнитного поля человека в целом, так и отдельных внутренних органов, с электромагнитным полем Земли (а через него, возможно, и с электромагнитными полями Вселенной в целом). Он образуется совокупностью некоторого количества сферических колебаний, имеющих, как правило, одинаковую амплитуду, но разную частоту и направленность (к человеку и от него). Контуровы взаимно гармонизируются, в итоге возникает гармоническое колебание определённой частоты, выраженное узором, а узлы вновь образованной решётки организуются по принципу золотого сечения.

Такая кратность представляет собой своеобразное «сито», пройдя которое электромагнитные колебания определённой частоты изменяют свои характеристики на более гармоничные и благоприятные для человеческого организма.

При выполнении узора традиционными способами точные значения расстояний между узлами «решётки» (центрами колебаний), при общем сохранении пропорциональных соотношений между ними определяются толщиной уточной нити для поясов и тесьмы или толщиной нити основы для браных узоров.

Использование в качестве базовой единицы нити, чья толщина в каждом конкретном случае меняется, роднит принципы выполнения узоров русской народной одежды с канонами и измерительными системами древнерусской архитектуры. Эти системы обеспечивали «соразмерность образующих их параметров какому-то неявному... иррациональному размеру» (Черняев А.Ф. Золото Древней Руси. — М.: Белые альвы, 1998. — С. 83). В результате исключалось возникновение разрушительных для человеческого организма резонансных явлений и обеспечивалось постоянное воспроизводство благоприятных ритмов, как бы их «оживление». Так и узоры живут в пульсирующих ритмах по законам золотого сечения, одновременно описывающих и ритмы излучений человека, и ритмы геомагнитных полей.

Фактически ритмические ряды и поля нередко изображали в народном ткачестве и в чистом виде: как круговые поля-решётки на полотенцах и скатертях. Исследователи обычно не могут однозначно истолковать их значение. В народе они известны под названиями «краски», «мороз», «паучок» или «Родная земля» (белорус.).

Иногда такая простейшая вибрационная «решётка» обрамляет края большого узора или пояса, иногда сама является изображаемым объектом. Своё воздействие на организм человека ритмический ряд оказывает в месте изменения точечного наложения, изменяя статическое электромагнитное поле, а также благодаря тому, что края одежды образуют замкнутое кольцо вокруг конечностей, шеи (ворот, рукава) и самого тела (пояс, подол). Вокруг человека возникает замкнутое вихревое пространство,

которое, по данным врача-кинезиолога О.В. Деева, способно губительно воздействовать на некоторые виды микрофлоры, враждебные человеку. Видимо, не случайно пояса в народной традиции завязывали не иначе, как обернув вокруг тела 2—3 раза.

Кроме общих территориальных ритмов нами выделен ряд специфических ритмических рядов колебаний, предназначенных для размещения в зоне пояса, плеча, головы, подола, обладающих характерными типовыми особенностями.

Таковыми особенностями в первую очередь обладает «узор молодухи». В его исходном ритме заложены пропорции золотого сечения, а размер (амплитуда) его ритмической спирали, казалось бы, жёстко не задан. Он словно бы пульсирует в числовой последовательности, являясь одновременно и минимальным, и бесконечно большим, и любым целым числом — точкой, промежутком между этими крайностями — как новая жизнь, созревающая в чреве будущей матери. Но всегда эти размеры образуют пропорции золотого сечения. Иногда этот ритм входит в качестве дополнительной вибрационной спирали в центральную часть некоторых орнаментальных композиций, предназначение которых — символическое преумножение уже имеющегося (урожай, достаток и т.д.).

Говоря об «узоре молодухи», невозможно не коснуться темы пренатальной коррекции плода и вероятного регулирования деторождения путём использования текстильного орнамента на понёве. Как известно, классическая русская понёва состояла из трёх сшитых полотнищ, ширина которых определялась технологическими возможностями ткацкого стана и была примерно одинакова по всей России. Количество же «глазков» на каждом полотнище понёвы строго регламентировалось в зависимости от детородных возможностей женщины: 14—12 у молодухи; 10 — у замужней; 8 — у солдатки или вдовы; 6 — у женщины последетородного возраста.

Мы предполагаем, что частота образующихся при этом ритмических рядов воздействовала на женский организм, помогая справляться с проблемами, присущими каждому из этих возрастов.

Ритмическое поле орнаментальных композиций на предметах погребального назначения и тех, что связаны с культом предков вообще, отличается резкой асимметрией величины импульсов в разных частях узора. В них соединяются две—три различные по диаметру ритмические спирали (используются колебания с разными амплитудами). Одновременно все остальные узоры, имеющие такие же соединения, включают в себя спирали с разным ритмом, но одинакового диаметра (колебания с одинаковыми амплитудами).

Ритмические ряды народных узоров построены преимущественно на основе чередования ритмов 3, 6, 9, 15 единиц измерения, соответствующих толщине льняной нити утка. В более сложных и масштабных композициях появляются ритмы 18, 21, 24, 27, иногда 36 единиц. Первые четыре значения (3, 6, 9, 15) соответствуют средним значениям электромагнитных частот головного мозга человека — альфа-, бета-, дельта- и тета-ритму. Большинство остальных имеют аналоги в волновой структуре Солнечной системы и Вселенной. Современная биорезонансная терапия использует индукционную терапию частотами токов мозга, которая характеризуется способностью стимулировать саморегуляцию человеческого организма в результате «обучающего эффекта», возникающего в ходе воздействия индукционных полей на отдельные отделы головного мозга человека [Готовский Ю., Косарева Л. и др. Экзогенная биорезонансная терапия фиксированными частотами. — М.: Имедис, 2001. — С. 33]. Не исключено, что народные орнаментальные композиции обладают сходным воздействием.

Согласно данным исследований специалистов центра «Имедис», частота 15 Гц соответствует частоте крупнейшего центра управления человеческого организма, — солнечному сплетению (там же, с. 61), в то время как ритм в 15 единиц характерен для целого ряда народных узоров, употребляющихся при украшении поясов.

Не менее примечательно, что сигналы частот спонтанной биоэлектрической активности здоровых и поражённых заболеванием органов человеческого организма различаются симметрией: для болезни характерны ассиметричные сигналы, что соответствует практике использования народных узоров с описанной выше ассиметричной структурой ритмического поля для украшения изделий, связанных с миром предков и погребальным культом.

Нами с помощью терапевтического аппарата «ДиаДЭНС» (производство Екатеринбург, Россия) по методу Фолля проведены замеры изменения потенциалов БАТ, отвечающих за состояние определенных меридианов (контрольно-измерительные точки) до и во время контакта с рисунками народного орнамента той области человеческого тела, которая прилегает к органу, связанному с исследуемым меридианом. Для исключения психосоматического воздействия узора, исследования были построены таким образом, что испытуемые не могли видеть тестируемых рисунков.

Измерения показали способность конкретных узоров нормализовывать параметры БАТ отдельных меридианов и, следовательно, благотворно воздействовать на функционирование связанных с ними внутренних органов человека. Так, максимальная разница между показаниями прибора до и в ходе наложения рисунка «крючки (лебеди)» в проекции верхней части лёгких и бронхов составила в одном из случаев сорок единиц — от значения «конечная дегенерация органа» до «нормы». Данную зону человеческого тела в женском народном костюме закрывают части рубахи под названием «полики» и «оплечье», для украшения которых часто использовался именно этот узор.

Повторное наложение на ту же зону изображения вибрационного ряда, характерного для узора «лебеди», вместо самого рисунка узора, дало аналогичный эффект с разницей стимуляции в десять единиц: тридцать вместо сорока, подтвердив решающий фактор ритма ритмического ряда.

Ритмический рисунок узора «лебеди» составляет комбинация ритма из 3 и 9 единиц: три ритма по 3 единицы, один из 9 единиц. В биорезонансной терапии частоты до 4 Гц воздействуют на кровь, лимфу, мускулы и кожу; а частота 9,4 Гц применяется ИМЕДИСом для лечения верхних дыхательных путей. Остаётся только гадать, насколько случайно народное название этого узора «лебеди» — ведь птицы в народном представлении издавна символизировали стихию воздуха, которым дышит человек с помощью тех же лёгких.

Наблюдаемый эффект нормализации параметров БАТ всегда показывал строгое соответствие места узора в орнаментальной композиции народного костюма и области его воздействия на тело человека.

Так, орнаментальные комплексы женских головных уборов состоят из комбинаций ритма 6 и 3 единиц, причём последние многократно повторяются. Данные ритмы соответствуют частотам сна, транса и стимуляции образного мышления головного мозга человека (дельта- и тета-ритмы), а частота 6,3 Гц в практике биорезонансной терапии используется для воздействия на парасимпатическую и центральную нервную систему

Согласно диагностике упомянутого врача-кинезиолога О.В. Деева, данные узоры благотворно сказываются на функционировании головного мозга; а проведённые нами замеры параметров БАТ показывают, что под воздействием рисунка наблюдается эффект нормализации значений на точках гипоталамуса — центра вегетативной регуляции человеческого организма.

Характерно, что воздействие узора на соответствующий ему орган всегда имеет гармонизирующий характер и не зависит от состояния патологического процесса в органе или меридиане (истощение или перевозбуждение): в любом случае наступает нормализация показаний потенциалов БАТ до некоего среднего уровня.

Согласно нашим данным, чётко выделяются группы узоров с характерными ритмическими рядами,

управляющие функционированием центральной нервной системы, лёгких, сердца, печени, желудочно-кишечного тракта, а также зоной солнечного сплетения. Ни одного случая отрицательного воздействия народного орнамента на организм испытуемых зафиксировано не было.

На свойства узора оказывает определяющее влияние частота ритмического ряда. Тем не менее, то, на какой именно орган (группу органов) или меридиан будет оказывать положительное воздействие узор, отчасти связано не только с частотными параметрами и ритмом, но и с формой, а может быть, с пропорциями узора.

Так, варианты узора «крючки» имеют одинаковые характеристики ритмического ряда, но гармонизирующим воздействием на дыхательные органы обладает только вариант «Лебеди». Второй же узор связывается с состоянием иммунной системы человека в целом, он оказывает умеренно раздражающее действие на меридиан перикарда. Опять же, жители Русского Севера считают его знаком огня, изображаемым на женской одежде.

Резко стимулирующее, а подчас и раздражающее воздействие на меридианы оказывает и свастика (по крайней мере, вне границ тех геоклиматических зон, в которых она массово бытовала).

Связь между формой народного орнамента, его ритмическим рядом и территорией распространения заслуживает особого внимания, но, к сожалению, данные по характеру изменения деталей узоров в близлежащих областях крайне скудны. Пока удаётся проследить только наличие специфических ритмических составляющих в ритмическом поле народного орнамента, имеющих в пределах, например, бывшей Калужской губернии; но серьёзное толкование такой специфики из-за отсутствия нужной информации пока невозможно.

В ходе эксперимента по замеру потенциалов БАТ по методу Фолля мы столкнулись со следующим показательным фактом: тестируемый текстильный узор, характерный только для территории исторической Скандинавии (подобных исключительно «местных» узоров вообще очень немного) и обладающий необычным оригинальным рядом, никак не проявлял себя по отношению к испытуемым, проживающим в средней полосе России. Единственный зафиксированный факт «активности» этого узора при наложении его в области солнечного сплетения имел место у человека... предок которого — скандинав, перекравшийся в Россию в XVII столетии.

Колебания, составляющие ритмический ряд, имеют полярную направленность, которую можно символически описать как взаимное направление сил Неба и Земли, мужского и женского, Яви и Нави — условных «плюса» и «минуса», воспринимаемых чувствительными людьми. В результате ритмического чередования и наложения друг на друга двух начал должны возникать направления потоков этих сил сложной конфигурации, по-разному сплетающихся и расходящихся; что частично отражает форма узора. Малейшие изменения её внутренних соответствий нарушают ритм ритмического ряда и, следовательно, пространственные конфигурации сил. Не потому ли столь жёстко соблюдалось в народной культуре правило равновеликости фона и узора, обеспечивающее стабильность этого ряда? Можно сказать, что ритм не только задаёт общую форму символа, но и управляет энергетическими потоками простейших разно-полярных энергий, структурирует их взаимодействие.

Итак, ритмический ряд орнамента определяет его внешний облик и частотно-модуляторные характеристики. Внешний образ мы воспринимаем зрительно. Как упоминалось выше, народный текстильный орнамент геометрического типа обладает эффектом объёмного изображения.

В основе стереовосприятия (объёмного зрения) лежит способность зрительной системы с точностью определять положение объекта в пространстве вследствие того, что на сетчатку глаз поступают два разных сигнала об одной точке.

Согласно ряду данных современных исследований в области психологии эта возможность зрения определяется генетическими особенностями биохимического состава и строения клеток головного мозга и нервной системы человека, проводящих нервные импульсы — нейронов, то есть родовым биологическим кодом (ДНК) человека.

Но символы народного орнамента, выполненное с соблюдением правила равновеликости фона и узора, обладают специфическим ритмом, задающим при его зрительном восприятии, определенную ритмическую волну и передающую её по цепи нейронов в различные участки зоны зрительной коры головного мозга. Каждый её участок перерабатывает поступающие разноимпульсные сигналы в определённом порядке, что даёт возможность проявиться разным реакциям в организме. В то же время любая световая волна совершает колебательные движения в определённом диапазоне частот, которые оказывают влияние на клетку, её структуры, а также на геном человека.

В зависимости от диапазона занимаемых частот происходят разные по амплитуде волновые колебания, вступающие в резонанс с отдельными участками ДНК и генетическим кодом данного индивидуума в целом. В структуре ДНК содержится генетически передаваемая (родовая) память, которая обладает конкретной реакцией на определённые типы возбуждения. Если в её структуре заложены близкие параметры информационно-волновых процессов, появится возможность ответа на данный раздражитель, вследствие чего могут активироваться не проявленные гены из генофонда индивидуума. В итоге этого воздействия на родовую генетическую программу «пробудится» древняя генная («родовая») зрительная память. Поэтому при наблюдении такого узора в объёмном изображении для наблюдателя проявляются разные дополнительные символы, облик которых зависит от генетической родовой памяти смотрящего человека (наблюдение А. Н. Комиссарова). От очень древних символов (вплоть до образов употреблявшихся нашими предками во времена каменного века), связанных по смыслу с рассматриваемым узором, у людей сохранивших генетические родовые особенности нервной системы и, как следствие, часто — личностную индивидуальность; до любого случайного набора графических образов у наблюдателя со слабой «родовой памятью», размытыми генетическими характеристиками рода.

При этом ритмическая структура народного орнамента и пропорции ЗС, заложенные в форме отдельных его символов, обладают способностью плавно физически трансформировать генетические характеристики нейронов (а следовательно, и всю ДНК человека) так же, как это делает любой источник волновых колебаний при воздействии на разные структуры коры головного мозга. Подобные исследования были проделаны со звуковой волной и по их результатам сделаны выводы о связи структуры ДНК с ритмичностью волновых колебаний любого гена [Гаряев; Чиркова, С.107 —113; Кроль]. К тому же в коре головного мозга создаются стойкие нейро-пептидные связи, которые являются ответственными за данный участок информации на всю оставшуюся жизнь, создавая стойкий голографический образ в коре головного мозга. Таким образом, наблюдение народного узора будет гармонично изменять физические особенности человека, проявляя его скрытые качества. Такое изменение подкрепляется тактильным частотно-модуляторным воздействием ритмического ряда орнамента, возникающим при ношении орнаментированной народной одежды

Но народный текстильный орнамент потому и народный, что отражает национальные, родовые, наконец, физические особенности, характерные для коллектива лиц, проживающих в определённых геоклиматических условиях, для обеспечения выживания в которых человеческая особь приобретает определённые же физико-биологические характеристики и психологические стандарты социального поведения. Они и формируют образы (архетипы), определяющие характеристики народного орнамента — как физические ритмико-частотные составляющие, так и их образное и философское осмысление. Следовательно, зрительно наблюдая народные орнаментальные композиции, мы не только постоянно поддерживаем своё психологическое, личностное отождествление с данным родом и нацией, не просто поддерживаем свою родовую память — мы в прямом смысле этого слова, физически трансформируем свои гены (ДНК), поддерживаем свои биологические характеристики представителя родового,

возрастного, национального коллектива.

Такое трансформирующее воздействие зрительного восприятия поддерживается и закрепляется тактильным частотно-модуляторным воздействием «украш» народной одежды. Это значит, что, наблюдая в своём окружении изделия, украшенные народным орнаментом, нося народную одежду или одежду с элементами народного декора, мы физически сохраняем свои генетические, национальные, родовые характеристики и стандарты поведения, независимо от того, каков генетический состав нашей крови. Более того, мы обретаем возможность постепенно с течением времени обрести те генетические характеристики, которые были по каким-либо причинам лично нами (нашим родом) в полном объёме утрачены, но изначально присутствовали у нашей нации или коллектива, проживающего компактно в данной местности; и были направлены на решение задачи выживания в ее особенных условиях: от физического состояния (здоровье, возможно внешний облик, физико-биологические особенности и т.д.) до психологических стереотипов и характеристик поведения, а возможно и того высшего начала человека, которое именуют духовностью.

Что, если нарушение принципа равновеликости фона, и узора к 19 веку (имеется в виду появление ритмов соотношения фона и узора 3—5, 5—6, 3—3—1—3—3 и т.п.) не просто отражало процессы разрушения родовой памяти, а было оправдано для изменившихся характеристик ДНК на тот период? Например, чтобы обеспечить резонанс с приобретёнными к тому времени новыми генетическими особенностями для обеспечения процесса сохранения каких-то ключевых генетических характеристик нации.

Возникает закономерный вопрос об источнике такого рода знаний в глубокой древности. В ходе обсуждения с заинтересованными исследователями и практиками родилось несколько равноправных на данный момент версий.

Самым простым и естественным способом получения информации о волновых колебаниях является наблюдение их аналогов в Природе. Это круги, разбегающиеся по воде от упавшего в озеро камня, или воронки, оставшиеся на песке, в который также падает камень. Несколько одновременно упавших или брошенных таким образом камней могли дать общее представление о вибрационных полях и спиралях (предложено к.ф.-м.н. Н.Н. Сперанским).

Не исключено также, что причина — в, вероятно, повсеместно распространённой ранее, а ныне утраченной способности наших предков непосредственно воспринимать (или даже видеть) электромагнитные поля и волновую картину мира. Сегодня похожими способностями обладают мигрирующие птицы и животные, ориентирующиеся в своих странствиях по силовым линиям электромагнитного поля Земли. Первые же орнаментальные композиции, построенные по правилу равновеликости фона и узора на поверхности глиняной посуды (ямочно-гребенчатая керамика и т.п.), восходят самое раннее к эпохе неолита — ко времени, когда человек окончательно сформировался как вид и общественное существо. Кроме того, силовые структуры электромагнитного поля можно непосредственно проследить и на поверхности Земли. Речь идёт о так называемой интерференционной решётке, которая проявляется в виде геобиологических сетей (Хартмана, Курри и т.п.). Осмысление подобных структур, которые в том или ином виде, несомненно, учитывались в повседневной жизни людей прошлого, могло лечь в основу не только орнаментальных композиций, но и календарных систем, имеющих сходную с электромагнитными колебаниями ритмическую структуру и связанную с ними (предложено С.Э. Ермаковым). Не случайно, наверно, в практике народной культуры исключительное значение придавалось связи с Землёй — Матерью-кормилицей.

В поисках источника подобных знаний нами были выполнены прорисовки древней схемы строения Вселенной, приведённой А.Иванченко. В результате были получены две схемы-матрицы, воспроизводящие основные формы символов народного текстильного орнамента и связанные с русским народным земледельческим календарём. Их характеризуют легкость построения, запоминания и

воспроизведения; использование принципов ЗС и подобия части целому, аналогичные композиции в орнаменте народного костюма.

Традиция орнаментации народной одежды воплощает механизм коррекции человека и его взаимодействия со всем окружением, и в этом плане можно говорить о существовании коррекционной системы воздействия «Человек — Окружающий мир», в основе действия которой лежат ритмическая структура и пропорции форм символов орнамента, построенные на основе золотого сечения.

Регулярное использование народного текстильного орнамента позволяет способствовать решению многих болезненных проблем современности: улучшить физическое здоровье, развить механизмы адаптации человека к неблагоприятным изменениям обстановки на Земле, физически сохранить этнос в современных условиях и т.д. Изучение и познание закономерностей физического и психологического воздействия народного орнамента на человека позволяет осмысленно управлять ходом его физико-духовного, национального и исторического развития.