

*И. В. Рудковский*

## ТЕРМИНЫ В АРХЕОЛОГИЧЕСКОЙ ОРНАМЕНТОЛОГИИ

Анализируется терминология археологической орнаментики. Проблема состоит в разном понимании отечественными археологами структурных уровней орнаментов и в разном обозначении этих уровней. Автор предлагает свое решение этой проблемы.

**Ключевые слова:** археологическая орнаментология, орнамент, структурные уровни, мотив, элемент, бордюры.

В археологических исследованиях керамика (традиционно таковой считается посуда из обожженной глины) рассматривается как один из основных, а нередко и единственный источник этнокультурной истории изучаемой человеческой общности. Такая, или схожая по существу, фраза является почти обязательной преамбулой в любом исследовании, посвященном археологической керамике. И не важно, какой аспект имеется в виду: форма изделия, технология изготовления, функция, орнаментация поверхности или иная другая важная характеристика данной категории археологического объекта. В ходе становления и развития любого из исследовательских направлений формируется сопутствующий ему научный аппарат: философские основания, методология, необходимые методы извлечения информации и адекватная научная терминология. В частности, в рамках дескриптивной археологии формировался корпус терминов для обозначения собственно орнамента, его структурных частей и описания их характерных признаков. В процессе этого формирования стала прогрессировать проблема, серьезность которой, как представляется, еще до конца не осознана. Суть этой проблемы заключается во все большем несоответствии расширяющегося реального знания о сложной структуре отдельных орнаментов и об орнаментике в целом, той старой бессистемной терминологии, которая сложилась ранее на интуитивных и случайных основаниях.

Начнем с того, что еще до появления археологического орнамента как самостоятельного объекта научного исследования, да и самой археологии вообще, орнамент существовал и как часть живой культуры, и как объект иных, ранее сформировавшихся практических и научных дисциплин. Можно упомянуть в этом плане архитектуру, антикварное дело, живопись, философию, эстетику, искусствоведение, математику, кристаллографию, семиотику и ряд других самоценных направлений. По всем этим векторам были и есть свои предметы интереса, свои специфические задачи и проблемы. При всем этом терминологический аппарат, касающийся некоторых существенных характеристик орнаментов, формировался как общий. Но общим он вы-

глядит лишь по форме, так как значения одних и тех же терминов в зависимости от контекста как в теоретическом плане, так и на практике часто различаются весьма заметно.

Итак, рассмотрим некоторые из основных терминов именно археологической орнаментологии, маркирующих различные структурные уровни.

Собственно орнамент. Нам кажется очевидным и узнаваемым это явление декоративного искусства. Однако наличие множества определений, что такое орнамент, провоцирует думать о невозможности какого-то приемлемого для всех определения [1, с. 5; 2, с. 49; 3, с. 10]. Не претендуя на полное опровержение этой пессимистической позиции, предлагаю, тем не менее, обратить внимание на ряд особенностей рассматриваемого денотата, чья комбинаторика характеризовала бы именно орнамент и ничто другое.

Во-первых, орнамент, безусловно, творение рук человеческих и относится к разряду артефактов. Эта очевидная характеристика подчеркивается функцией схожего (отчасти, что важно) по значению слова узор. Узор, как термин, часто используется в археологической и этнографической литературе в качестве полного синонима слова орнамент. Между тем узорами также называют: рисунок на коже змеи, морозные разводы на стекле, отпечатки пальцев, слоистые структуры агатов, скелеты радиолярий и другие упорядоченные природные объекты. В то же время назвать эти структуры орнаментами совершенно невозможно. Таким образом, не отрицая умеренной синонимии в археологических научных текстах, все-таки имеет смысл, как минимум, иметь в виду, что археология изучает историю и смыслы артефактов, а не природных явлений, и термин «орнамент» предпочтительней термина «узор». Это не значит, что узором нельзя называть, например, орнамент на сосуде, но в контексте следует учитывать более широкий объем понятия «узор».

Во-вторых, на сегодняшний день представляется бесспорным то, что орнамент из всех творений изобразительного искусства является единственным, возведшим геометрическую симметрию в самодовлеющий принцип (во всяком случае, в плане

выражения). Именно симметрия является главным «персонажем» любого орнамента, и лишь во вторую очередь следует морфология фигур, лишенных прямого смысла и утеревших со временем свое исходное значение. Последнее утверждение всецело относится именно к археологической орнаментике и отчасти к живой традиционной орнаментике, в которой древние этнические смыслы еще мерцают, но уже достаточно бессвязно и не всегда однозначно [4, 5]. Что же касается постэтнической орнаментики, связь которой с традиционными культурами либо поверхностна, либо отсутствует вовсе, то она в принципе не предназначена для обозначения чего-либо и является игрой симметрий, форм, цвета в чистом виде [6]. В этом сопоставлении можно заметить важнейшую из возможных составляющих любого орнамента – симметрию. Из орнамента можно изъять узнаваемую конкретику (абстрактно-геометрические орнаменты), цвет (монохромные орнаменты), читаемость смыслов (археологические орнаменты практически все таковые) и даже смысл гипотетический, но только изъятие из орнамента симметрии превращает его во что угодно (рисунок, текст, чертеж, знак, символ), но орнаментом он перестает быть моментально.

В симметрологии, благодаря развитию которой так расширились возможности анализа традиционных орнаментов [7–10], термин «орнамент» используется, но несколько необычно. В разделах, посвященных геометрической симметрии, выделяются три группы симметрий. Одна из групп основана на одномерной трансляции (повтора) исходной фигуры (в результате получается так называемый бордюр). Вторая группа основана на двумерной трансляции (собственно орнаменты). А третья группа – это трехмерные кристаллические решетки [11; 12;]. То есть орнаментами в симметрологии считаются только структуры второй группы симметрий. Именно структуры, а это значит, что термин «орнамент» в данном случае маркирует род структуры, системы организации, но не образчик искусства определенного вида. Такая трактовка, естественно, не может быть общей, но выявленное противоречие нельзя отнести к разряду серьезных проблем. Точнее, эта проблема актуальна, скорее, для симметрологии, где неудачно применен заимствованный термин.

Исходя из вышесказанного можно выделить ключевые инварианты, с помощью которых формулируется понятие «орнамент». С уверенностью мы можем утверждать следующее: орнамент – это произведение изобразительного искусства и, соответственно, – артефакт. В орнаменте главный образ – геометрическая симметрия, и, значит, фигуры и их скрытые значения, цвет, размеры, конфигурация –

вторичны и являются лишь средством визуализации тех или иных симметрий. Важным дополнением является уточнение, суть которого в необходимости формулировать определение не только орнамента, но и орнаментики.

Орнаментика может пониматься и как род изобразительного искусства, и как своеобразная знаковая система, и как научная дисциплина о природе и свойствах орнаментов. (Название настоящей статьи содержит более определенный синоним орнаментики как научной дисциплины: это орнаментология.) В первом случае собственно орнамент является произведением искусства, обладающим в той или иной степени эстетическими свойствами, во втором – сообщением. В третьем случае – это объект исследования. В любом случае, однако, орнамент, прежде чем быть объявленным «собственностью» тех или иных практик и теорий, первоначально – артефакт, обладающий определенной закономерностью форм. Исходя из данного минимума определяем орнамент как искусственную систему форм, основанную на использовании в первую очередь геометрических симметрий.

В более компактном виде это определение можно сформулировать так: орнамент – это рукотворный морфологический образ симметрии.

Согласно наблюдениям из общей теории систем (ОТС), стремление к максимальной компактности формулировок может привести к парадоксу тривиальности [13, с. 39], когда общее вымывает реальное содержание конкретных объектов. Однако парадокс этот кажущийся. В нашем случае при изучении традиционной материальной культуры объектами исследования являются не орнаменты вообще, а орнаменты конкретных археологических культур и этносов: андроновские, кулайские, лозьвинские, еловские, тюркские и др. Орнаменты могут подразделяться на геометрические и криволинейные, резные и рисованные красками, штампованные. Таких и иных нюансов в различных орнаментах множество, и в каждом случае нам необходимо вновь и вновь формулировать, что есть данный орнамент в частности или что есть данная орнаментика в целом. Однако без базового, пусть и тривиального, определения делать это сложнее.

Формулировка орнамента (орнаментики), как мы вновь и вновь убеждаемся, задача сложная и во многом зависит от того, с позиций какой дисциплины и каких задач этот феномен человеческой деятельности воспринимается. Однако, когда дело начинает касаться структурных уровней орнаментов (в любых контекстах), ситуация как в понимании этих уровней, так и в их терминологическом обозначении становится еще более запутанной.

В археологических исследованиях при характеристике орнаментов крайне редко в качестве ис-

ходных (сравниваемых) единиц используются полные композиции. Предпочтение отдается морфемам более низких структурных уровней. Об иерархии орнаментальных уровней опубликовано достаточно много специальных исследований [1, 2, 14–16]. В целом, на примере орнаментации археологического сосуда, эта иерархия выглядит так. Высший уровень – вся орнаментальная композиция на сосуде; второй – автономный горизонтальный орнамент какой-либо зоны сосуда (шейка, плечо, тулово); третий – повторяемая фигура в орнаменте второго уровня; четвертый – фигуры, из которых составляются сложные фигуры третьего уровня. Можно констатировать, что в плане принципиального понимания этого структурирования разночтений практически нет. Но в традиционных выстроенных публикациях эта общность понимания, и тем более общность терминологии, становится далеко не очевидной. Как правило, образцы анализируемых частей орнаментов заносятся в ячейки таблиц и как-то обозначаются. Что это за части и как они обозначаются? Обратимся к конкретным примерам.

Г. А. Максименков [17, р. 17]: в таблицу внесены части общей композиции, соответствующие второму структурному уровню. Обозначены как мотивы орнаментации.

Г. Б. Зданович [18, табл. III–IV; 19, табл. 2–4]: учтены части второго и третьего структурных уровней. Вместе обозначены как элементы орнамента, и здесь же – как элементы орнаментации.

Л. А. Чиндина [15, табл. 5, 6]: в табл. 5 представлены части третьего и четвертого уровней. Обозначены как элементы орнамента. В табл. 6 внесены части второго и третьего уровней. Они обозначены как мотивы орнаментов. Последнее определенно противоречит первоначальной позиции Л. А. Чиндиной, обозначенной в ее более ранней работе, где мотив не морфема, а способ организации [20].

Т. М. Потёмкина [21]: во все таблицы внесены образцы, соответствующие второму уровню, и обозначены как элементы орнамента.

А. В. Матвеев [22, табл. 9]: учтенные образцы соответствуют второму структурному уровню. Они имеют обозначения: орнаментальные мотивы, орнаментальные бордюры, узоры.

А. А. Ткачёв [23, 24]: в таблицах фигурируют образцы исключительно второго уровня. Обозначены как элементы узора.

Надо заметить, что многие исследователи в своих работах исходили из абсолютно правильной посылки, разграничивая собственно фигуры орнамента и механизмы, их организующие [20, с. 59; 25, с. 51]. Но далее следовало парадоксальное продолжение, когда мотивы у тех же авторов пред-

ставляются как более или менее сложные фигуры орнамента.

При сравнении воззренческих и терминологических предпочтений авторитетных в отечественной археологии исследователей самый неправильный вопрос, который можно поставить, есть вопрос о том, кто же из них не прав. Такой вопрос беспредметен по причине достаточно простой. До тех пор, пока содержание термина не будет напрямую зависеть от логики метода, в рамках которого препарируется орнамент, любые обозначения в орнаментике могут считаться (и считаются) допустимыми. Однако с появлением в поле интересов археологии методов, основанных на высокоточных понятиях, и прежде всего симметрии, появилась возможность формировать группы таксонов с совершенно четкими границами. Любые операции с этими таксонами требуют гораздо более аккуратного обращения с терминами. И в этом плане имеет смысл ознакомиться с некоторыми исследованиями, непосредственно обращенными к строению орнаментов.

В. А. Скарбовенко [16], как представляется, наиболее ясно описала принципиальную четырехуровневую структуру археологических орнаментов на керамике (изложена выше). Для обозначения этих уровней ею были использованы следующие термины: первый уровень – «целостный совокупный орнамент сосуда»; второй – «единичный орнамент»; третий – «базовая фигура единичного орнамента» и четвертый – «исходная фигура».

И. В. Калинина [14] несколько раньше предлагала обозначить эти же уровни совершенно иначе: IV блок (первый уровень по В. А. Скарбовенко) – «орнамент сосуда», III блок (второй уровень) – «орнаментальные композиции», II блок (третий уровень) – «мотивы», I блок (четвертый уровень) – «элементы мотивов».

Сравнивая эти два подхода, мы по-прежнему отмечаем единогласие по принципиальной формуле структурной организации орнамента. Но вопрос об единообразии терминов и их обоснованности только обострился. Тем не менее наметились две четкие позиции в формировании терминологии. И. В. Калинина предпочитает использовать «традиционные» термины: «орнаментальная композиция», «мотив», «элемент» и их различные сочетания. В. А. Скарбовенко предпочитает термины более нейтральные и менее этимологически спорные. Проблема терминов «мотив» и «элемент» в археологической литературе рассматривалась уже неоднократно [1, 2, 26, 27]. Разночтения по «элементу» коренятся в распространенном заблуждении, что элемент есть нечто неделимое. Между тем это слово переводится как «один из ряда». При употреблении этого термина необходимо всегда уточнять, по

отношению к какому уровню системы данная структурная единица является элементом. В этом смысле любой из четырех выделенных уровней орнамента может трактоваться как элементарный относительно уровня более высокого. При этом даже совокупный орнамент сосуда будет элементом некоего более крупного орнаментального комплекса (например погребального керамического), а некий комплекс будет элементарен в более сложной системе и т. д. Термин «мотив» еще более проблемный. Чаще всего «мотив» фигурирует в трех значениях: как причина поведения человека, как комбинация звуков в музыке и как некая часть изобразительного текста (в том числе и орнамента). В последнем, интересующем нас случае, мотив является, в принципе, синонимом элемента. Такая трактовка, а тем более практика применения не может быть приемлемой на определенном этапе развития орнаментологии. Сложно понять, как и когда «мотив» стал обозначать, по сути дела, физический объект. Этимология этого слова (от лат. *moveo*) в движении, преобразовании, явлении, и поэтому в первых двух случаях применение «мотива» в этих смыслах совершенно оправданно. В орнаментологии же мотив – это всегда некая конкретная часть орнамента. В симметрологии мотив (собственно орнамента или бордюра) это наименьшая часть, которую нельзя более разделить на зеркальные подобные фигуры [12], но из которой последовательно выстраивается весь орнамент (или бордюр). Такой чисто механистический подход далеко не всегда приемлем для этнографов, археологов или искусствоведов. К примеру, с позиции симметрии возможно и даже необходимо фигуру «ромб» делить на четыре несимметричных треугольника, однако во многих случаях ромб является самоценным семантическим или структурным знаком, и его произвольное членение деструктивно. В этих смыслах симметрологическая трактовка мотива ни в плане выделения значимой структурной единицы, ни в плане ее обозначения не годится.

В искусствоведении «мотив» – «это часть орнамента, главный его элемент. Мотив может представлять собой один элемент (простой мотив), или же состоять из многих элементов...» [28, с. 143]. В принципе, здесь мотив совпадает по значению с третьим структурным уровнем схемы, разработанной археологами, чаще называемым «элементом». Вообще же, об адекватной трактовке мотивов в орнаментике высказывались неоднократно и совершенно определенно [2, 26, 27]. Смысл этих предложений заключается в том, что орнаменту надо рассматривать и как собрание форм, и как собрание особых приемов конструирования этих форм. И если терминов для обозначения этих форм часто более чем достаточно, то для механиз-

мов, их формирующих, терминологического обеспечения практически нет. Однако, хотя бы для начала, этот важнейший блок орнаментики можно озаглавить как «мотивы».

Не лишним будет упомянуть еще об одном специфическом термине, изобретенном в искусствоведении, но в последнее время часто употребляемом археологами и этнографами. Это «раппорт». «Раппортом называется минимальная площадь повторяющегося рисунка, включающая мотивы и расстояние до соседнего мотива» [28, с. 139]. В симметрологии есть похожее понятие, обозначаемое как «элементарная ячейка» [12, с. 23–25]. Правда, там имеется в виду только чистое пространство, в которое должен вписываться мотив. Как структурообразующие основания, раппорты и элементарные ячейки крайне интересны для анализа орнаментов в соответствующем таксономическом измерении (возможно, могут проявиться этнокультурные значения форм ячеек, их величины и насыщенности).

После проведенного обзора представляется очевидным факт, что ситуация с терминологией в археологической (и не только археологической) орнаментологии достаточно сложная. И дело не в том, удачны отдельные термины или нет. Сложность в том, во-первых, что у исследователей далеко не всегда одинаковое представление о реальных структурных уровнях рассматриваемых орнаментов. Во-вторых, как мы могли убедиться, эти произвольно понимаемые уровни (а иногда и одинаково правильно понимаемые) исследователи обозначают очень по-разному, хотя часто и используют один и тот же набор терминов. Конечный и естественный вопрос, возникающий по поводу данной проблемы: а возможна ли вообще какая-то понятийная и терминологическая унификация в археологической орнаментологии. Исторический опыт показывает, что дело это неблагодарное и конвенционально не решается. Но тот же исторический опыт дает основание и для оптимизма. Очень тяжело изменить терминологические пристрастия, но контекстуальная унификация все же происходит, и ярчайший тому пример – работы по принципиальной схеме орнаментов И. В. Калининой, Л. А. Чиндиной и В. А. Скарбовенко, совершенно независимо пришедших к практически одинаковым результатам, хотя и в разном терминологическом оформлении. Что касается автора настоящей статьи, то ему более всего импонирует подход В. А. Скарбовенко. Прежде всего четкостью и экономностью ее варианта схемы и видимой осторожностью в выборе терминов. Но я бы все-таки предложил обозначить высший уровень как «орнаментальная композиция сосуда», второй – как «орнаментальный бордюр» (например,

как у А. В. Матвеева), третий – как «базовая фигура орнаментального бордюра», а четвертый оставить как есть. Первое изменение продиктовано соображением, что просто «орнамент» (в симметрологии) – это конструкция, объединенная единой логикой (ритмом, симметрией, как бордюр), а композиция на сосуде часто состоит из морфологически изолированных бордюров, привязанных к определенным зонам сосуда (изначальное семантическое единство возможно, но к морфологии это не относится). Второе изменение минимально, но более конкретизирует прина-

длежность данной конструкции группе бордюрных симметрий. Третье изменение следует из второго.

Углубление наших знаний о морфологии орнаментов и механизмах, ее формирующих, требует более внимательного отношения к существующей терминологии и необходимости ее пополнения из арсенала других наук. При этом любой термин, как традиционный, так и заимствованный, должен прежде всего обозначать орнаментальную таксономическую группу с абсолютно четкими критериями и границами (как, например, в симметрологии).

### Список литературы

1. Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. М.–Л., 1963. 500 с.
2. Рудковский И. В. Андроновский орнамент как система // Вопросы периодизации археологических памятников Центрального и Северного Казахстана: сб. науч. трудов / под ред. В. В. Евдокимова. Караганда, 1987. С. 48–56.
3. Рындина О. М. Орнамент. Очерки культуросогенеза народов Западной Сибири. Т. 3. Томск, 1995. 640 с.
4. Кокшаров С. Ф., Ермакова Н. Н. Меандровые узоры на керамике лозьвинского и атлымского типов // Орнамент народов Западной Сибири: сб. статей / под ред. Н. В. Лукиной. Томск, 1992. С. 12–21.
5. Фёдорова Е. Г. Орнамент на одежде и утвари манси // Там же. С. 103–114.
6. Магия М. К. Эшера. М.: АРТ-Родник, 2007. 197 с.
7. Балонов Ф. Р. Ворсовый пазырыкский ковер: семантика композиции и место в ритуале (опыт предварительной интерпретации) // Проблемы интерпретации памятников культуры Востока: сб. статей / под ред. Б. А. Литвинского. М.: Наука, 1991. С. 88–121.
8. Скарбовенко В. А. Возможности метода симметрии применительно к дескриптивному анализу орнамента археологической керамики // Проблемы изучения археологической керамики: сб. науч. трудов / под ред. А. А. Бобринского. Куйбышев, 1988. С. 22–44.
9. Рудковский И. В. Системообразующие инварианты андроновской орнаментики: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Барнаул, 2003. 21 с.
10. Рудковский И. В. Симметрометрия андроновских орнаментов // Культуры и народы Западной Сибири в контексте междисциплинарного изучения: тр. музея археол. и этногр. Сибири им. В. М. Флоринского / под ред. Э. И. Черняка. Вып. 1. Томск, 2005. С. 166–176.
11. Шубников А. В., Копчик В. А. Симметрия в науке и искусстве. М.: Наука, 1972. С. 339.
12. Тарасов Л. В. Этот удивительно симметричный мир. М.: Просвещение, 1982. 176 с.
13. Урманцев Ю. А. Общая теория систем: состояние, приложения и перспективы развития // Система. Симметрия. Гармония / под ред. В. С. Тюхтина, Ю. А. Урманцева. М.: Мысль, 1988. С. 38–41.
14. Калинина И. В. Системный подход в изучении гребенчатой неолитической керамики Прикамья // Вопр. археол. Урала: сб. науч. трудов / под ред. В. Е. Стоянова. Вып. 15. Свердловск, 1981. С. 41–43.
15. Чиндина Л. А. Древняя история Среднего Приобья в эпоху железа. Томск, 1984. 255 с.
16. Скарбовенко В. А. О структурных уровнях орнамента (применительно к задачам дескриптивного анализа) // Керамика как исторический источник: тез. докл. Свердловск, 1991. С. 85–87.
17. Максименков Г. А. Андроновская культура на Енисее. Л.: Наука, 1978. 190 с.
18. Зданович Г. Б. Керамика эпохи бронзы Северо-Казахстанской области // Вопр. археол. Урала: сб. науч. трудов / под ред. В. Ф. Генинга. Вып. 12. Свердловск, 1973. С. 21–43.
19. Зданович Г. Б. Бронзовый век урало-казахстанских степей (основы периодизации). Свердловск, 1988. 184 с.
20. Чиндина Л. А. Могильник Рёлка на Средней Оби. Томск, 1977. С. 192.
21. Потёмкина Т. М. Бронзовый век лесостепного Притобья. М.: Наука, 1985. 376 с.
22. Матвеев А. В. Первые андроновцы в лесах Зауралья. Новосибирск: Наука, 1998. 417 с.
23. Ткачёв А. А. Центральный Казахстан в эпоху бронзы. Ч. 1. Тюмень, 2002. 289 с.
24. Ткачёв А. А. Центральный Казахстан в эпоху бронзы. Ч. 2. Тюмень, 2002. 243 с.
25. Беликова О. Б., Плетнёва Л. М. Памятники Томского Приобья в V–VIII вв. н. э. Томск, 1983. 244 с.
26. Рудковский И. В. Элементы и мотивы в орнаментике (по андроновским материалам) // Маргулановские чтения: сб. мат-лов конференции / под ред. З. С. Самашева. Ч. 1. М., 1992. С. 40–43.
27. Рудковский И. В. Мотивы в орнаментике // Актуальные проблемы древней и средневековой истории Сибири: сб. статей / под ред. А. И. Бобровой. Томск, 1997. С. 119–125.
28. Фокина Л. В. Орнамент: учеб. пос. Ростов н/Д: Феникс, 2007. 172 с.

Рудковский И. В., кандидат исторических наук, старший научный сотрудник.

**Томский государственный педагогический университет.**

Ул. Киевская, 60, г. Томск, Томская область, Россия, 634061.

E-mail: lemke2@yandex.ru

*Материал поступил в редакцию 22.05.2010.*

*I. V. Rudkovski*

#### **THE TERMS OF ARCHAEOLOGICAL ORNAMENTOLOGY**

Author analyses the terminology of archaeological ornamentology. The problem is in the different understanding of the structural levels of ornaments and their various designations. The author proposes his solving of this problem.

**Key words:** *archaeological ornamentology, ornament, structural levels, motive, element, border.*

**Tomsk State Pedagogical University.**

Ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Tomsk region, Russia, 634061.

E-mail: lemke2@yandex.ru