

РЕЦЕНЗИИ

УДК 903.08«637»

В.И. Кузин-Лосев

Донецкий Республиканский краеведческий музей, Донецк, Донецкая Народная Республика

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ КНИГИ (И.В. Ковтун «Андроновский орнамент»)

В статье предпринят разбор монографии И.В. Ковтуна «Андроновский орнамент (морфология и мифология)». Внимание в работе уделено морфологии изобразительных текстов на андроновских сосудах с позиций структурализма. Выявлены основные структуры изобразительных текстов, констатируется общее тяготение мастеров андроновской культуры к асимметрическим композициям. Восстанавливается степень развитости сознания представителей андроновской культурно-исторической общности. Обрисован общий характер исторического периода поздней бронзы Северной Евразии. Андроновская изобразительность предстает завершенной системой. Она отличается разнообразием, которое реализуется в пределах ограниченного числа структур и изобразительных элементов. Подобное отражение позволяет проследить закономерности изменения изобразительных схем во времени и пространстве, а также уловить некие тенденции в пределах локальных территорий и между ними.

Ключевые слова: «новая археология», эпоха бронзы, андроновская культура, структурализм, орнамент, структура, содержание, культурные смыслы

DOI: 10.14258/tpai(2020)2(30).-15

Введение

Вышедшая монография И.В. Ковтуна «Андроновский орнамент» с подзаголовком «Морфология и мифология», несомненно, привлекла внимание специалистов в области древностей Северной Евразии и останется до появления близкой по тематике работы актуальным фактом научной жизни. Книга состоит из пяти глав, пояснительных таблиц и рисунков. Большую часть издания, почти две трети от объема, составляют рисунки орнаментированных андроновских сосудов и отдельный свод орнаментальных схем. В своей работе автор при участии коллег собрал, опубликовал и переопубликовал 1938 орнаментированных сосудов андроновской культурно-исторической общности, а в типологической классификации им учтено 1973 сосуда. Прделанная работа по сбору материалов, систематизации заслуживает уважения и признательности коллег. Впервые в таком большом объеме и систематизированном виде были собраны и опубликованы в одном своде андроновские орнаментированные сосуды. Сожаление вызывает отсутствие картографического материала, хотя бы нескольких карт с указанием месторасположения могильников и погребений, из которых происходят сосуды.

Первая глава, «Морфология андроновского орнамента», для нас представляет наибольший интерес, поскольку в ней затрагиваются методологические основы анализа андроновской орнаментики на сосудах. Очевидно, что в зависимости от методологических принципов анализа источников будет происходить интерпретация всего корпуса изображений и сопутствующих материалов. Поэтому разделу о методологии объективно принадлежит ключевое место в книге. Расхождения с автором книги относительно методологических вопросов будут затронуты ниже.

Вторая глава монографии, «Хронология андроновских древностей», затрагивает спектр проблем о соотношении отдельных археологических культур андроновской культурно-исторической общности на основе анализа стратиграфии курганных погре-

бений. В разделе дан краткий историографический обзор, автор излагает свое понимание андроновского культурного мира. Данная глава представляет наибольший интерес для традиционной археологии.

Третья глава, «Этнокультурная принадлежность», очень важна для И.В. Ковтуна. Во многом потому, что этнокультурная принадлежность носителей андроновской культуры позволяет ему для своих реконструкций использовать корпус источников индоарийского и иранского круга. Поэтому вопрос увязки между собой археологических культур Северной Евразии с индоевропейской проблематикой является для автора одним из ключевых. Ранее данная проблематика довольно подробно рассматривалась И.В. Ковтуном [2013] в его монографии «Предыстория индоарийской мифологии», и его позиция по данному вопросу хорошо известна. Поэтому в пределах одной главы он не дает развернутого описания всех проблем касательно индоевропейистики Северной Евразии, материал изложен достаточно сжато, он необходим для общего понимания вопроса. Здесь отсылка к предыдущим работам автора, и прежде всего книге «Предыстория индоарийской мифологии», вполне уместна.

Четвертая глава, «Андроновские орнаментальные традиции», неожиданно возвращается к анализу орнаментальных композиций и такому ключевому моменту, как вопрос о том, что собой представляет инвариант в качестве явления культуры и орнамента. На данных положениях остановимся особо.

Пятая глава, «Мифология андроновской орнаментации», непосредственно связана с интерпретацией андроновской орнаментики с точки зрения мифологии. Относительно этой главы не соглашусь с автором по поводу отдельных интерпретаций орнаментов и изобразительных мотивов, что во многом связано с общими методологическими вопросами. Именно расхождение в методологии и не позволяет согласиться с реконструкциями И.В. Ковтуна. Удачным является, по моему мнению, сопоставление рисунка на коже змей с некоторыми андроновскими орнаментами. Здесь есть поле для осмысления данного явления. Достаточно указать на известные случаи из мифологии примитивных народов, например американских индейцев, о заимствовании людьми рисунка на коже змеи и попадание такой орнаментики в пространство «культуры». Есть еще ряд важных замечаний автора относительно интерпретаций изображений.

Выскажу свое мнение относительно структуры книги. У любого автора всегда присутствует своя логика построения книги, впрочем, как и у читателей имеется личностное восприятие книги, которое может быть отличным от авторского. Мне представляется, что четвертая глава должна идти вслед за первой, что было бы логичнее. Видимо, для И.В. Ковтуна важно увязать изобразительные композиции с мифологическими реалиями индоарийского круга. Только так можно объяснить появление главы «Андроновские орнаментальные традиции» в конкретном месте книги.

В своей работе хотелось бы в тезисном порядке затронуть только ключевые моменты, относящиеся к методологии, поскольку они являются принципиальными.

Морфология, основы анализа текстов

Монография имеет подзаголовок «Морфология и мифология», он определяет содержательную направленность книги. Было ожидаемо, что И.В. Ковтун специально остановится на понятии «морфология». С учетом традиций русской фольклористики и семиотики анализ данного понятия сам по себе мог бы получиться достаточно развернутым. В российском и советском структурализме «морфология» неразрывно

связана с именем Владимира Яковлевича Проппа, и независимо от пожеланий любого автора использование данного термина в контексте анализа текстов культуры неизбежно перебрасывает смысловой мостик к его «Морфологии сказки», отсылая к пропповскому методу анализа материала. Но этого не произошло.

И.В. Ковтун начинает свою работу с обращения к понятию инварианта, упомянув морфологию один раз в начале первой главы. Особое внимание к инварианту позволяет допустить, что для И.В. Ковтуна данное понятие является ключевым элементом в его понимании андроновской орнаментики. Показательно, что ранее инварианту в системе изобразительности Северной Евразии им была посвящена отдельно специальная статья [Ковтун, 2005].

Под влиянием научных веяний 60–70-х гг. XX в. новомодный тогда термин «инвариант» в научную среду археологов, занимающихся проблемами изучения древнего искусства, был введен Я.А. Шером. По существу, речь идет об иконографии, иконографических схемах фигуративных изображений Северной Евразии. И, как доказывает история искусствоведения, традиционное понятие «иконаграфия» намного продуктивнее в деле изучения стилей, изображений, рисунков, картин, чем различные новшества. Даже в пределах фольклористики термин «инвариант» используется с осторожностью. «Мифологические» К. Леви-Стросса показательны тем, насколько сложно работать с различного рода вариантами и схемами мифов. Французским ученым был использован многоуровневый подход по выделению и описанию мифов, циклов мифов, семантических систем и семантических связей между единицами текстов, структурами. Текучесть текстов в системе всевозможных трансформаций объективно делает достаточно сложным выделение устойчивых, и главное, безусловных инвариантов, что и продемонстрировал К. Леви-Стросс. В советской семиотике к концу 80-х гг. XX в. начал происходить отказ от понятия «Основной миф» – настолько оказалось все неоднозначно при реконструкции архаических пластов индоевропейской мифологии, неспособных уместиться в прокрустово ложе лишь одного инварианта мифа.

Относительно непосредственно морфологии. Морфология в лингвистике относится к разделу, который занимается изучением формального состава слова, форм отдельных слов, противопоставляясь синтаксису, как учению о формах словосочетаний и построения предложений. Понятию «морфология» В.Я. Пропп [1928, с. 5] дает определение с первых же строк своей книги: «Слово “морфология”» означает учение о формах». И далее он пишет, что вряд ли кто думал о таком понятии применительно к сказке. В.Я. Пропп использует понятие «морфология» для жанра волшебной сказки с позиций операции по разбивке текстов сказок на составные части и дальнейшего изучения системы отношений частей друг к другу и к целому. При таком подходе сказка выступала таксономической единицей. «Так как сказка чрезвычайно многообразна и, по-видимому, не может быть изучена сразу по всему объему, то материал следует разделить на части, т.е. классифицировать его. Правильная классификация – одна из первых ступеней научного описания. От правильности классификации зависит и правильность дальнейшего изучения. Но, хотя классификация и ставится в основу всякого изучения, сама она должна быть результатом известной предварительной проработки. Между тем мы видим как раз обратное: большинство исследователей начинает с классификации, не выводя ее из материала по существу» [Пропп, 1928, с. 12].

Фольклористы достаточно рано столкнулись с проблемой классификации текстов, и в качестве одной из классификационных единиц был выбран сюжет.

В.Я. Пропп уходит от сюжета и обращает внимание на более мелкие составляющие текста, вспоминая мотивы Н.И. Веселовского. В итоге В.Я. Пропп, обратившись к анализу отношений между величинами сказки, пришел к выводу, что в сказках «имеются величины постоянные и переменные». В качестве примера анализа приводится сравнение начальных эпизодов четырех сказок:

1. Царь дает удальцу орла. Орел уносит удальца в иное царство.
2. Дед дает Сученке коня. Конь уносит Сученку в иное царство.
3. Колдун дает Ивану лодочку. Лодочка уносит Ивана в иное царство.
4. Царевна дает Ивану кольцо. Молодцы из кольца уносят Ивана в иное царство.

В приведенных случаях, если рассматривать тексты по горизонтали, разворачиваются начальные эпизоды различных сюжетов. Если оценивать по вертикали, то заметим, что при разности персонажей все они совершают близкие действия. В.Я. Пропп доказывает, что повторяемость функций поразительна: «функция, как таковая, есть величина постоянная. Для изучения сказки важен вопрос, что делают сказочные персонажи...» [Пропп, 1928, с. 30]. Под функцией понимается поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия. «Меняются названия (а с ними и атрибуты) действующих лиц, не меняются их действия или функции. Отсюда вывод, что сказка нередко приписывает одинаковые действия различным персонажам. Это дает нам возможность изучать сказку по функциям действующих лиц» [Пропп, 1928, с. 29–30].

Наблюдения над волшебными сказками позволили В.Я. Проппу [1928, с. 32–34] сформулировать следующие выводы:

I. Постоянными, устойчивыми элементами сказки служат функции действующих лиц, независимо от того, кем и как они выполняются. Они образуют основные составные части сказки.

II. Число функций, известных в волшебной сказке, ограничено.

III. Последовательность функций всегда одинакова.

IV. Все волшебные сказки однотипны по своему строению.

Что касается группировки функций, было констатировано, что далеко не все сказки дают полный набор функций. Но это несколько не меняет закона их последовательности, а отсутствие некоторых функций не меняет распорядка остальных. В итоге было выделено несколько структурных схем, с помощью которых описывался весь корпус русских волшебных сказок. В.Я. Пропп на фольклорном материале волшебных сказок проследил закономерности трансформации формы, при которых неизменным оставалась *содержательная структура*. Где структура не есть содержание, переданное при помощи некой формы (читай, текста), а структура обладает содержательным, смысловым началом. Данные выводы являются ключевыми в понимании характера культурных текстов архаического облика.

Трансформации в системе структур

Хотя книга В.Я. Проппа вышла в 1928 г., но ее замысел сформировался намного раньше. Сами идеи В.Я. Проппа, изложенные в книге, начали активно востребоваться в науке с 60-х гг. XX в. В итоге пропповское наследие стало достоянием гуманитарной мысли, но с трудом находит себе место в археологии. Благодаря прежде всего Д.С. Раевскому общие положения структурализма вошли в научное пространство и обиход археологии раннего железного века, но относительно эпохи бронзы все намного

сложнее. Невостребованность достижений гуманитарной науки приводит к тому, что археология эпохи бронзы повторяет при изучении текстов культуры тот же путь, который ранее прошли фольклористы до работ В.Я. Проппа и К. Леви-Стросса.

И.В. Ковтун, как и многие археологи, пошел по пути выделения таких ключевых характеристик орнамента, как орнаментальные элементы, затем орнаментальных схем по признаку «сюжета» с подразделами: моносюжеты и полисюжеты. Для моносюжета им взято за основу многократное повторение одного базового изобразительного элемента и тождественных орнаментальных регистров, а для полисюжета – зональная комбинаторика орнаментальных мотивов, представляющих разные орнаментальные блоки либо входящие в них различные группы, типы и виды. По его мнению, звеньями андроновской орнаментальной системы являются следующие морфологические компоненты: элементы – мотивы и структура – композиционные варианты. Первые представлены в зональных сюжетах, а вторые – некоторыми общими правилами их сочетания на орнаментальном поле сосуда. Комбинаторика орнаментальных мотивов, составляющих сюжет каждой из зон, обнаруживается на сериях сосудов с различной степенью идентичности подобного сочетания [Ковтун, 2016, с. 20]. Далее выделяются инварианты: «неизменная комбинаторика зональных орнаментальных сюжетов на базе устойчиво повторяющихся типов (видов) орнаментальных элементов и вариантов композиционного решения...» [Ковтун, 2016, с. 21]. Инвариантные комбинации выстраиваются по орнаментальным элементам: меандр, треугольник и т.д. По Я.А. Шеру [1980, с. 32] изобразительный инвариант – те «элементы изображений, которые при преобразовании других элементов остаются неизменными и устойчиво повторяются на разных по содержанию изображениях».

Выстраивается своеобразная иерархия в системе андроновских орнаментов от простого к более сложному, где «сюжету» принадлежит одно из главенствующих мест. Инвариант превращается в особый тип, который должен подниматься над элементами и «сюжетами», но, по сути, он является комбинаторикой в пределах сюжета. По факту, в инварианте берется за основу переменчивость внутри некой синтагматической конструкции орнамента, с условием сохранения неизменным хотя бы одного изобразительного элемента. Приводимая И.В. Ковтуном классификация инвариантов как раз и основывается на изменчивости орнаментальных элементов внутри некой схемы. Отсюда разделы классификации: «Меандр 1», «Меандр 2» и т.д. Таким образом, наблюдается иерархия в пределах синтагматической конструкции, а не парадигматических структур, и в этом повторяется путь допропповского периода изучения фольклорных текстов, ярким итогом которого стала многотомная «Золотая ветвь» Д. Фрезера.

Сравнение между собой орнаментов позволило И.В. Ковтуну выделить дополнительные принципы их комбинаторики. Им выделяются семь базовых изобразительных элементов андроновской орнаментики, их варианты группы, приводятся таблицы вариаций [Ковтун, 2016, с. 15]. Приведенные таблицы прекрасно иллюстрируют большое видовое разнообразие элементов в пределах трансформаций. Распознаются, при всем разнообразии изображений на андроновских сосудах, группы орнаментов с базовыми изобразительными элементами, что позволяет автору привести всю массу орнаментированных сосудов к определенной классификации. Предлагаемая классификация является каталогом орнаментальных схем андроновской орнаментики, построенной на основе комбинаций изобразительных элементов в пределах композиционных схем. Возникает своего рода «андоновский указатель» Аарне-Томпсона. Как указатель Аарне-Томпсона

активно используется специалистами в фольклористике, так и классификатор И.В. Ковтуна будет интересен и востребован в археологии эпохи поздней бронзы.

В.Я. Пропп при анализе сказок специально останавливается на указателе сюжетов Аарне, констатируя, что «с делением на сюжеты начинается уже полный хаос. Мы не будем уже говорить о том, что такое сложное, неопределенное понятие, как „сюжет“, или вовсе не оговаривается, или оговаривается всяким автором по-своему. Забегая вперед, мы скажем, что деление волшебных сказок по сюжетам, по существу, вообще невозможно» [Пропп, 1928, с. 15–16]. Далее он пишет, что данный указатель опасен, поскольку внушает неправильные представления по существу. Четкого распределения на типы фактически не существует, оно очень часто является фикцией. Если типы и есть, то они существуют не в той плоскости, как это намечается Аарне, а в плоскости структурных особенностей сходных сказок [Пропп, 1928, с. 19]. В этом плане замечания относительно «сюжета» фольклорных текстов во многом справедливы и для древних орнаментов. То, что относится в фольклористике к пропповским функциям, отсутствует в предлагаемой И.В. Ковтуном системе.

Есть и другое принципиальное замечание. Термин «сюжет» применительно к геометрическому орнаменту первоначально неудачен. Если фигуративные образы позволяют что-то говорить о действиях персонажей, сюжетике, то орнамент – нет. В геометрической орнаментике отсутствуют персонажи, вслед за этим и их действия. Геометрия эпохи бронзы степной Евразии – это для нас абстрактные, отвлеченные знаки, как и любые геометрические фигуры. В фигуративном же искусстве из-за сопряжения персонажей между собой в картине действие так или иначе проступает: персонажи сидят или стоят, что-то делают – в итоге композиция картины позволяет понять, что запечатлено на полотне. Термин «сюжет» не подходит для описания изобразительного декора андроновских сосудов, как и других степных культур эпохи бронзы. Непригодность предложенного термина хорошо заметна при обращении к декору с одним базовым изобразительным элементом. Такой элемент мог покрывать собой всю поверхность сосуда, и во многих случаях в изображении отсутствует выраженная композиционная структура. Данному декоративному приему было присвоено название «моносюжет». На самом же деле перед нами декорирование поверхности сосуда одним орнаментальным элементом или мотивом.

В фигуративных картинах, сопоставляя между собой образы, можно выделить «функции» персонажей. Подобного нельзя ожидать от орнаментальных текстов. Однако в орнаменте сохраняется очень важная черта «текста культуры» – устойчивая *система отношений* между элементами или более крупными составляющими, вроде мотивов, орнаментальных регистров. Существенно как раз вот это сопряжение изобразительных образов, в которые они вступают в той или иной орнаментальной композиции. Так выделяется область отношений между образами. В данном случае классификация И.В. Ковтуна не имеет области, задающей значимые признаки на уровне парадигматики, относящиеся к устойчивой области отношений для той или иной серии орнаментов. Именно отношения в андроновских орнаментах остаются постоянными при трансформации тех или иных единиц текстов, именно они представляют собой содержательную структуру. При этом у И.В. Ковтуна есть понимание важности структур. «Структурообразующая функция в андроновском орнаментальном комплексе отводилась композиции», – пишет он [Ковтун, 2016, с. 19]. Только за основу морфологии им взята не содержательная структура.

Как раз отношения между регистрами (орнаментальными поясами), а не элементарными единицами орнамента позволяют выявить систему построения орнаментальных композиций андроновской культуры.

Принципиальная особенность андроновской орнаментики состоит в отсутствии безусловной закреплённости того или иного элемента только за одним регистром. Тот же меандр может встречаться, помимо среднего регистра, в нижнем, а иногда и в верхнем, как, впрочем, и другие изобразительные элементы не обязательно привязаны к одной орнаментальной зоне. В качестве примера одной из вариативностей можно привести изменчивость меандрового мотива в средней орнаментальной зоне, где меандр разнообразен

в своем изобразительном воплощении (рис. 1.-1-5). Вариативность имеет место не только в пределах элементов, но и в способности элементов занимать место в том или ином регистре. Наибольшим разнообразием изобразительных элементов отличается регистр, идущий по тулову сосуда (нижний регистр). Нижний регистр достаточно разнообразен, и для него характерны совершенно оригинальные комбинации с пирамидальными мотивами, меандровыми ковровыми рисунками, рядами «елочек» и т.д.

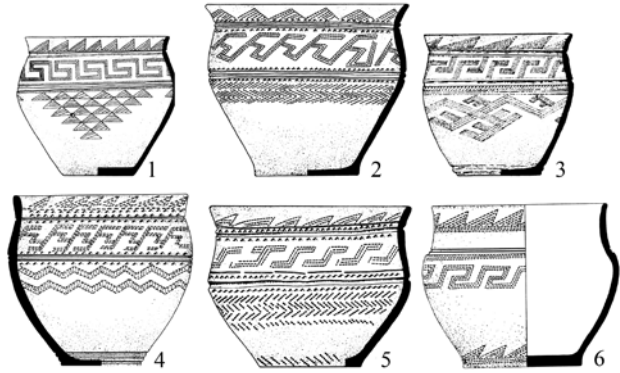


Рис. 1. Изменчивость орнаментов по регистрам (по: [Ковтун, 2016; 1 – табл. 172.-6; 2 – табл. 180.-4; 3 – табл. 38.-3; 4 – табл. 179.-1; 5 – табл. 180.-1; 6 – табл. 231.-6])

Разнообразием отличается средний регистр, расположенный на плечике сосуда. В плане использования орнаментальных элементов наиболее устойчив верхний регистр. По подсчетам И.В. Ковтуна [2016, с. 19], около 39% орнаментированных сосудов имеют в верхней части треугольники, которые варьируются в пределах косо поставленных и равносторонних.

Андроновская орнаментика предстает пространством тотальной вариативности, которая охватывает собой буквально всё – сами изобразительные элементы, место их расположения на сосудах, орнаментальные регистры, композиции орнаментов. Подобная вариативность всех составляющих частей андроновского орнамента невероятна по своему разнообразию на фоне иных культур периода поздней бронзы Северной Евразии, и она не оставляет как будто шансов на понимание принципов построения орнаментики андроновской культуры. Внешне кажется, что отсутствует система в такой феерии орнаментики. Но как раз структурный принцип позволяет внести ясность в систему организации андроновских орнаментов.

Методика анализа текстов, предложенная В.Я. Проппом и К. Леви-Строссом и ставшая основой структурализма, в своей основе нацелена на выявление устойчивых связей на уровне парадигматики текстов. Данная методика может быть использована при изучении андроновского декора. Орнаментальные элементы и мотивы на андроновских сосудах, подобно персонажам волшебных сказок, способны меняться от одного изобразительного текста к другому, от одной композиции к иной, но основу андроновского орнамента составляют структуры, в более привычном определении –

изобразительные схемы. Более того, в рамках композиций на сосудах удается достаточно легко обнаружить устойчивые структуры. Остановимся на простейших структурных принципах организации андроновских орнаментов.

Для андроновских композиций фиксируется несколько структурных схем. Так, без труда выделяется тернарная на основе сочетания трех регистров, расположенных по вертикали друг над другом (рис. 1.-1–2). Каждый регистр сопряжен с соседним, и все вместе они образуют целостную завершенность в виде композиции. Вариативность в пределах данной трехчленной композиции относится к изменчивости элементов в орнаментальных зонах. Каждый регистр композиции может состоять из разных элементов, неизменной остается структура композиции, т.е. область отношений между регистрами, которая является тернарной. Противоположность тернарной структуре – бинарная. Ее отличает симметричная уравновешенность. Наиболее наглядно симметрия равновесия проявляется при использо-

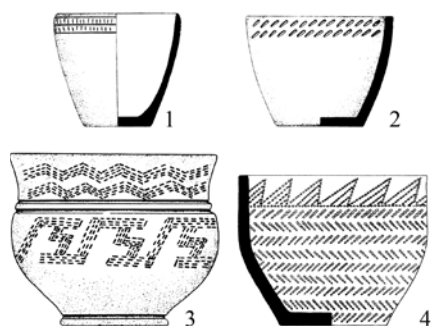


Рис. 2. Двоичная структура композиций (по: [Ковтун, 2016; 1 – табл. 158.-14; 2 – табл. 158.-4; 3 – табл. 219.-3; 4 – табл. 134.-5])

вании тождественных орнаментальных элементов в два ряда (рис. 2.-1–2). Однако бинарная структура с тождественными рядами представляет собой достаточно редкий вид андроновской изобразительности. Вообще, в рамках двухчленной структуры распространение у «андроновцев» получили композиции, построенные на основе использования двух регистров с разными изобразительными элементами (рис. 2.-3–4), что лишает изображение внутренней уравновешенности.

В принципе структуры андроновской орнаментальной изобразительности разводятся между собой по признаку: «чет»/«нечет». Наибольшим разнообразием обладают структуры с нечетной системой. В систему нечетя попадают помимо тернарных структур также орнаменты с одним-единственным базовым изобразительным элементом. При этом имеются случаи, когда один базовый элемент, полностью покрывая поверхность сосуда, выстроен в системе повторяющихся орнаментальных рядов, число которых четно (рис. 3.-1–2). Здесь срабатывал принцип опознаваемой структуры (во многом из-за крупных единиц текста). Как пример, ряды косопоставленных линий хорошо просматриваются в общем декоре, и потому именно они составляют видимое своеобразие рисунка на сосуде (рис. 3.-1). Если поверхность сосуда декорирована мелкими элементами, разного рода вдавлениями, горизонтальной елочкой и т.д., то из-за небольшого их размера создается впечатление ряби, когда структурность орнамента теряется, исчезает, и возникает сплошная ткань рисунка. В таких случаях реализуется принцип «один», т.е. нечетный ряд.

Троичные структуры могут иметь усложненный вид. Например, в трехчленной структуре возможно удвоение одного из изобразительных элементов* (рис. 3.-3). Бла-

* Удвоение и утроение составляют специфическую особенность архаических текстов культуры. На ней останавливается в своей работе В.Я. Пропп [1928, с. 83], отмечая: «Утроение, как таковое, уже достаточно освещено в научной литературе, и здесь можно на этом явлении не останавливаться. Заметим только, что утраиваться могут как отдельные детали атрибутивного характера (три головы змея), так и отдельные функции, пары функций (преследование – спасение), группы функций и целые ходы».

годаря дальнейшему увеличению количества поясов возникают усложненные пятичленные структуры: в центре находится трехчленная комбинация зигзагов, а по краям расположены отличные от нее орнаментальные ряды (рис. 3.-4). Более усложненной пятичленной композицией является вариант с совершенно различными орнаментальными регистрами (рис. 3.-5).

Сам по себе принцип «чет и нечет» в традиционных культурах хорошо известен и его природа достаточно изучена. В.В. Иванов [1978] в свое время посвятил этой проблеме книгу, которая так и называется «Чет и нечет». Насколько важен данный организующий принцип в андроновской культуре, видно из построения на его основе разметки игральных костей. Недавно вышедшая в расширенной редакции статья, посвященная игральным костям периода поздней бронзы, дает полное представление об игральных наборах андроновской и срубной культур [Стефанов и др., 2016]. Авторы отмечают, что игральные кости на срубных и андроновских памятниках имеют четыре плоских (или уплощенных слабовыпуклых) грани и две полусферические. Брошенные на ровную поверхность, кости всегда становятся на одну из уплощенных сторон и не располагаются вертикально. Соответственно игра была связана с бросанием четырехсторонних (чет) размеченных костей [Стефанов и др., 2016, с. 232], при этом выпадает только одна грань (нечет). Сами плоские грани костей размечены различными знаками. Отдельные из них несут на себе бинарные признаки, в том числе чета/нечета: сочетания двух типов знаков (крест/линии), внутри самостоятельной группы знаков выделяется четное и нечетное количество линий, сами знаки нередко расположены на противоположных друг другу плоскостях в системе четности и нечетности.

Не зная «правил игры», алгоритма использования костей, сложно говорить об их функциональности (в той же погребальной обрядности). Важно другое: безусловно восстанавливаемое свойство игры в кости. Она строилась на основе случайных событий, которых по определению могло быть несколько. Соответственно возникала вариативность в игре. В интересе к игре в кости находило продолжение ориентированности стратегии сознания на многозначность вариантов. Культивирование форм культуры с первоначально заданной вариативностью (будь то роспись посуды или игра в кости), а также гибкость сознания, оперировавшего множеством возможностей и общей неоднозначностью знака, определялись содержанием самой исторической эпохи [Кузин-Лосев, 2006, с. 282].

Уже при первичном анализе андроновской орнаментики можно прийти к выводу, что андроновская культурно-историческая общность попадает в общий ряд традиционных культур, в которых активно использовались бинарные и тернарные структуры при построении культурных текстов. Для данных структур наблюдается вариативность в пределах каждого из типов, при этом имеются случаи их совместного сочета-

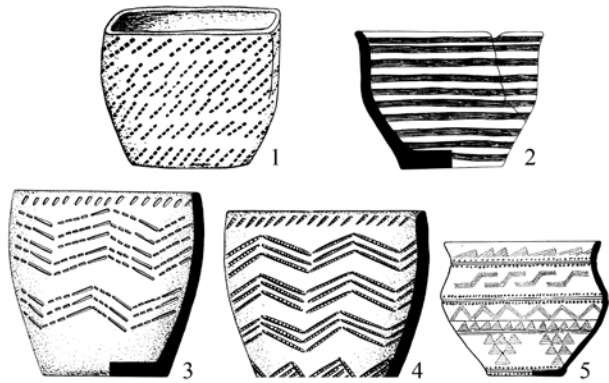


Рис. 3. Четное количество элементов орнамента по рядам и нечетные структуры (по: [Ковтун, 2016; 1 – табл. 163.-7; 2 – табл. 154.-12; 3 – табл. 92.-1; 4 – табл. 92.-2; 5 – табл. 167.-7])

ния и усложнения. Все это создает видимое разнообразие андроновских орнаментов. Как раз обращение к структурно-семиотическому анализу позволило прийти к таким заключениям. На этом структурный позитивизм и остановился бы, удовлетворившись очевидностью. Но продолжим разбор андроновской орнаментики.

Проявление неоднозначности смыслов

Имеется достаточно внушительная подборка андроновских орнаментов, относительно которых возникает неопределенность при идентификации их структур. Неопределенность возникает в тот момент, когда с трудом можно отнести ту или иную композицию к структурам в рамках дихотомии бинарность/тернарность, чет/нечет.

В отдельных случаях мы объективно сталкиваемся с трудностью в определении количества регистров в орнаментальных композициях. Нередко между орнаментальными регистрами встречаются «разделители» в виде линий, каннелюр, вдавлений, изобразительных элементов. Даже возникают орнаментальные пояса, которые могут принимать до такой степени усложненный облик, что трудно определить: разделитель перед нами или самостоятельный орнаментальный регистр. Такая неоднозначность встречается нередко. И данное явление в андроновской изобразительности очень важно в понимании характера самой культуры, ее смысловой специфики, что позволяет более отчетливо представить себе характер культуры и самого периода поздней бронзы.

Разберем детально прием смысловой двойственности в системе знаковости «андроновцев». Обратимся, например, к орнаменту, у которого в среднем и нижнем регистрах нанесен зигзаг (рис. 4.-1). Повторное использование в двух регистрах базового элемента приводит к появлению принципа удвоения. Получается, что два ряда из трех объединяются по принадлежности к одному типу элементов – зигзагу. В итоге одному ряду треугольников противостоят два ряда зигзагов. Формально в композиции происходит следование трехчленной структурной системе, но одновременно возникает система двоичности на уровне смыслов. Смысловая двойственность основывается на том, что имеется дихотомия геометрических фигур – треугольники/зигзаги. Возникает ситуация двойственности между формальной стороной и смысловой. Подобное удвоение не является случайным приемом, что видно по его распространенности. Имеется достаточно представительная серия удвоений не только в нижних регистрах, но и в верхних, т.е. в разных зонах (рис. 4.-5–9). Однако нижний регистр отличается видимым разнообразием. Прием двоичности распространяется на самые разные мотивы: зигзаги, горизонтальные «елочки», пирамиды треугольников, меандровидные элементы (рис. 4).

Приведенные примеры интересны тем, что отражают некоторую раздвоенность, когда формально присутствует трехчленная структура композиций, а в смысловом плане наблюдается двоичная система.

Подобное свойство обнаруживается в целом ряде специфических построений изображений. Например, изобразительная композиция выстраивается так, что центральный пояс по краям охватывается идентичными рядами треугольников, в итоге возникает своего рода окантовка срединного регистра (рис. 5.-1). Усложненный вариант – увеличение количества орнаментальных рядов в срединной части, опять же окантованных треугольниками (рис. 5.-2–4). Содержательно приведенные композиции построены по принципу двоичной противопоставленности: центр/кромка (края), – когда по сторонам размещены треугольники, а по центру находятся разнообразные элементы. Построение по принципу центр/край повторяется также в пределах «четных»

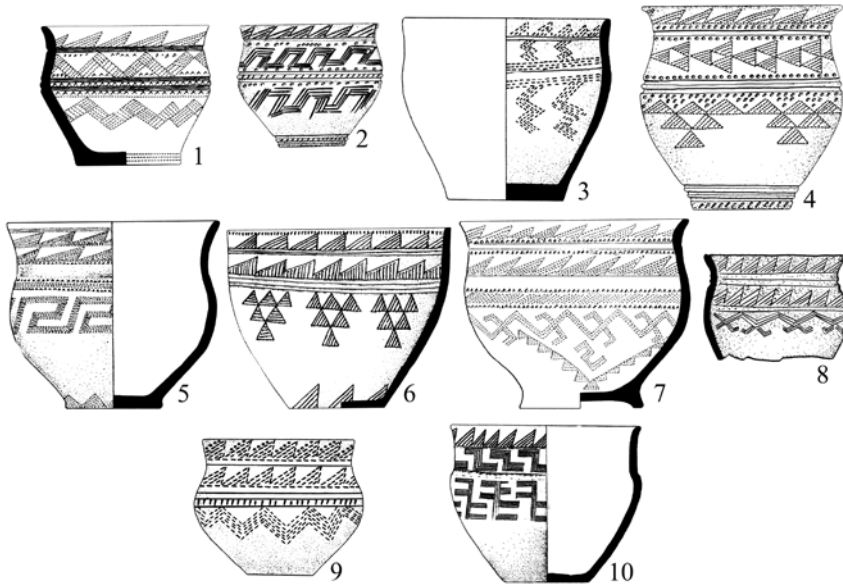


Рис. 4. Примеры удвоения мотивов (по: [Ковтун, 2016; 1 – табл. 106.-2; 2 – табл. 26.-1; 3 – табл. 143.-2; 4 – табл. 73.-2; 5 – табл. 182.-6; 6 – табл. 63.-8; 7 – табл. 185.-5; 8 – табл. 184.-3; 9 – табл. 206.-1; 10 – табл. 43.-1])

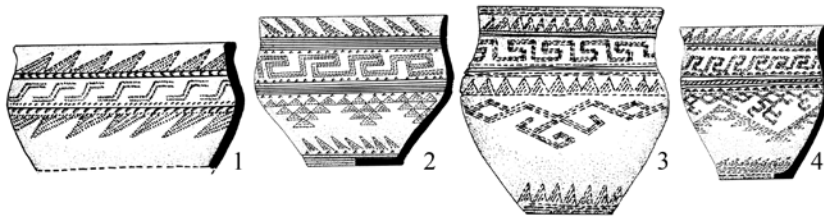


Рис. 5. Прием окантовки центральных изображений по краям (по: [Ковтун, 2016; 1 – табл. 176.-4; 2 – табл. 171.-5; 3 – табл. 29.-6; 4 – табл. 33.-6])

композиций. Четырехчленный орнамент разбивается по принципу « 2×2 »: два идентичных пояса треугольников по краям и два пояса уже различных изобразительных элементов по центру (рис. 5.-2). Получается, что во всех случаях орнаментальная придонная часть сосуда активно включена в общую композицию сосудов.

И здесь мы подходим к одной существенной особенности андроновского орнамента. Нередко в придонной части сосуда имеется узкий бордюор орнамента. В некоторых случаях, когда орнамент на тулове сосуда опускается достаточно низко, нижний бордюор воспринимается частью общей композиции. Но большое количество декорированных сосудов обладает видимой изобразительной пустотой между центральными регистрами и нижним орнаментальным бордюором, так что последний смотрится на сосуде самостоятельным, отдельно стоящим орнаментальным элементом декора (рис. 1.-5–6). Как оценивать такую структуру? В качестве проявления четкой композиционной структурности или все же смысловой двойственности? Вопросы во многом остаются открытыми.

Очевидно, что орнаменты в верхней и срединной частях сосуда воспринимаются, как правило, единой завершенной целостностью. Тогда в системе смысловых координат придонный бордюр будет оцениваться как вторичность. Здесь, скорее всего, реализуется принцип асимметрии: крупная композиция своими масштабами подавляет небольшой бордюр, тем самым выделяясь в смысловом и визуальном планах и низводя придонный орнамент до состояния второстепенности. Подобное использование видимой диспропорции размеров в андроновской орнаментике ярко выражено. Получается, что в композициях асимметричность является рабочим, конструктивным элементом. Смысловая значимость бордюра во многом зависит от «пустоты» – свободного от изображений пространства. Если оно велико, то и визуальный разрыв между верхней и нижней орнаментикой вслед за этим приобретает смысловую значимость. Соответственно пустое пространство превращается в такой же элемент изобразительной системы андроновской культуры, как и геометрические фигуры. Об активном использовании в андроновской изобразительности свободного от изображений пространства свидетельствуют яркие случаи, как на приводимом рисунке (рис. 1.-б), где «пустота» в срединном регистре, безусловно, активная часть всей композиции. Следует констатировать, что пустое изобразительное пространство является одним из элементов андроновской изобразительности.

Значимым представляется тот факт, что двойственность имеет и иную природу своего проявления, чем только обыгрывание на уровне структур и орнаментальных элементов. В пределах андроновской изобразительности произошло овладение совершенно оригинальным изобразительным приемом, позволявшим добиваться неоднозначности в понимании изображенного. Имеется показательная серия орнаментов, в которых при восприятии изображения активно применяется прием переключения фокуса внимания зрителя. Это не что иное как смена внутренней точки зрения. В зависимости от смены фокусирования взгляда на изображаемый объект можно увидеть два совершенно различных изображения. Обратимся к конкретному случаю и попытаемся определить, что изображено – зигзаг или ряды треугольников (рис. 6.-1).

В зависимости от фокусирования взгляда наблюдатель в одном случае увидит зигзаг, в другом случае возникнет два ряда косопоставленных треугольников. Такой эффект приводит к ситуации, в которой основной элемент орнамента не обладает однозначностью при идентификации: его восприятие

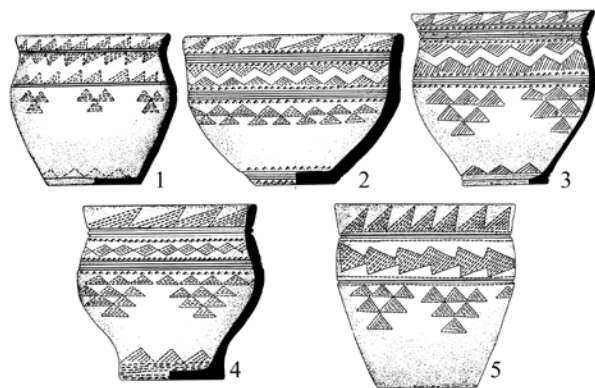


Рис. 6. Орнаменты с возможным изменением фокусирования взгляда в срединном регистре (по: [Ковтун, 2016; 1 – табл. 64.-3; 2 – табл. 64.-4; 3 – табл. 66.-5; 4 – табл. 68.-2; 5 – табл. 73.-1])

меняется в зависимости от внутренней точки зрения наблюдателя – и возникает очевидная двойственность. В другом примере главный элемент обнаруживает себя более отчетливо, хотя двойственность остается (рис. 6.-2), здесь в качестве базового элемента предпочтительнее смотрится зигзаг. В следующем орнаменте однозначность в нижнем ряду среднего регистра проявляется еще более

явственно (рис. 6.-3), что достигалось во многом благодаря слитности треугольников у основания. Аналогичный эффект возникает на другом сосуде (рис. 6.-4), где изображения ромбов смотрятся более предпочтительно, чем два ряда треугольников. Такое впечатление возникает во многом из-за того, что ромбы поддерживаются благодаря общей технике нанесения рисунка фигурами верхнего и нижнего регистров. Прием перефокусирования взгляда и игра изобразительными элементами может приводить к появлению совершенно необычных геометрических фигур. На приведенном рисунке (рис. 6.-5) в центральном регистре расположен элемент, напоминающий вертикально расположенную «елочку» или опрокинутую пирамиду, у которой треугольники соединены между собой. Если на фигуру смотреть с иной точки, то перед нами два ряда треугольников, а между ними – заштрихованное изобразительное пространство.

Игра смыслами. Симметрия и асимметрия в изобразительности

Внутренняя смысловая неустойчивость изобразительных элементов и композиций, подвижность внутренней изобразительной точки зрения, неоднозначность в понимании изображений андроновских орнаментов – все это так или иначе восходит к принципу асимметрии. Асимметричность содержит в себе одно важное свойство: она приносит с собой неуравновешенность частей изображения – до степени диссонанса и неравновесия изобразительных элементов и композиций. Неравное количество элементов или нечеткость орнаментальных регистров принципиально придают всему изображению асимметрию неравновесия.

В пределах возможностей, которые объективно предоставляет геометрия, андроновскими мастерами активно разрабатывались различные виды симметрии и асимметрии. Если обратиться к лучшим образцам андроновской орнаментики, можно видеть, что асимметрия ярко проявляется в композиционном построении орнаментов (рис. 1.-1–3; 5.-3–4; 6.-3–5).

С одной стороны, в композициях явно просматривается нацеленность на передачу принципа структурности: каждый орнаментальный ряд разделен горизонтальными линиями или узкими бордюрами, что подчеркивает зональность в рамках композиции. Зональность также проступает от расположения орнаментальных поясов по областям сосуда. Один орнаментальный пояс расположен по венчику сосуда, другой – по его плечу, третий идет по тулову сосуда. Размеры частей сосудов сказываются на размерах орнаментальных элементов. Те же треугольники в верхнем ряду по венчику невелики по размерам, поскольку сам венчик мал. По плечу, которое больше по площади, чем венчик, идут изобразительные элементы намного большего размера, чем по верхнему ряду. Тулово сосуда позволяет наносить на него не просто большие по размеру фигуры вроде ковровых меандров и пирамид, но целые орнаментальные композиции.

С другой стороны, подобное масштабирование орнаментальных фигур от верха к низу создает впечатление текучести орнамента – от меньшего к большему. Текучесть особенно ощутима в случаях отсутствия ограничений в нижней части композиции (в виде линий, поясков), когда нижний регистр центральной композиции заканчивается пустотой изобразительного пространства. В таком случае исчезает граница, очерчивающая нижние пределы орнамента. Особенно эффектно выглядит в плане «растворения» орнамента в пространстве мотив пирамиды (рис. 6.-3–5). Фигуры треугольников, сужающиеся ритмично к низу, хороши тем, что уменьшение количества треугольников происходит постепенно, шаг за шагом, приближаясь к одному-единственному. Особая форма текучести,

изменчивости орнаментики заметна не только по вертикали, но и по горизонтали. Видно, как асимметрия меандра физически создает ощущение движения волны (рис. 1.-2). В нижнем регистре этого же сосуда «елочка» благодаря своей горизонтальной направленности, нечетности рядов, малым размерам предстает как «бегущая», увлекающая за собой по горизонтали взгляд наблюдателя, так возникает своего рода эффект «бегущей строки».

Асимметрия и есть текучесть, неуравновешенность (область ощущений), переданная изобразительными средствами (планом выражения). Особенно заметны специфические свойства асимметрии, если ее сравнить с противоположностью – симметрическим построением фигур. При симметрии каждая часть равна другой до степени тождества. Активное применение в андроновской культуре разного рода художественных приемов на основе асимметрии является свидетельством подсознательного отражения в изобразительности определенных мировоззренческих установок. Можно сказать, что «андроновцев» отличает любовь к асимметрии, подвижность смыслов приятна им, она отвечает внутреннему чувству мира, в котором они жили, а сама андроновская эстетика представляет собой отклик на внутренние запросы людей, их чувства. Художественное творчество традиционно является одним из способов выражения людьми своего мироощущения. И в андроновской орнаментальной изобразительности также закреплено мироощущение, которое так или иначе реконструируется нами.

Показательно, что и на другом конце степной ойкумены, в срубной культуре, активно использовались различные виды асимметрии, но в ином формальном выражении. Своеобразие изобразительного языка срубной культуры, в отличие от андроновского, привело к тому, что в пределах срубной культуры реализация асимметрии приобрела особый вид. Иррегулярность орнаментов, воплощенная множеством способов, от простейшего разрыва тождественности фигур до «календарей», обладает тем безусловным качеством, что ломает регулярность, ритм, правильность. Небрежность в нанесении орнамента, возникающая неоднозначность в понимании отдельных композиций и изобразительных элементов срубной культуры составляют специфические приемы, направленные на то, чтобы сломать очевидность. Это во многом игра с формой, но и игра со смыслами. Ранее разбирались особенности восприятия отдельных орнаментальных рисунков на срубных сосудах, связанные с изменением внутренних точек зрения на изобразительные элементы [Кузин-Лосев, 2002, с. 64–65]. В качестве примера можно привести случай с орнаментальными поясами ромбов на срубных сосудах. При соответствующем фокусировании взгляда ромбы воспринимаются не ромбами, а рядом косых крестов, которые соприкасаются друг с другом концами. Если такой ряд в смысловом плане разорвать на сегменты, то возникнут отдельно расположенные косые кресты. Помещение крестов в рамку приведет к возникновению нового мотива – косой сетки. Срубная культура интересна еще тем, что в ней имеются случаи появления фигуративных изображений на сосудах, оставляющих после себя впечатление неоднозначности: Советское-1 2/4, Кировский-1/1, Сухая Саратовка-2/2, Старая Тойда. Высокая степень условности и схематизм крестообразных образов на них не позволяет дать бесспорную интерпретацию изображенного. Это или птицы, или люди, или солярные знаки.

Срубная культура при внешнем разительном отличии изобразительного языка содержательно перекликается с андроновской – явление, ранее описанное [Кузин-Лосев, 2011, с. 213]. К этому можно добавить, что у степных народов данных культур Северной Евразии наблюдается близость в существовании особой стратегии сознания по сознательной игре смыслами, разного рода загадками, изобразительными анаграмма-

ми, усложненными текстами, у них были популярны игровые наборы костей. В приемах двойственности в период поздней бронзы видится стремление сознания уйти от безусловной однозначности и использовать двойственные смыслы. Двойственность, как культурный феномен, интересна тем, что она привносит с собой игру, нацеленную на неоднозначность. Каждый из двух миров степной Евразии своими языковыми средствами добивался передачи «игры смыслами». Тот же ковровый орнамент «андроновцев» запутывает зрителя и требует усилий для его постижения. Или взять мотив пирамиды. При ее построении происходила передача треугольника как фигуры с помощью более мелких треугольников, в итоге получается, что треугольник изображается треугольниками. Как не вспомнить анаграмму, в которой ответ вычурными средствами заложен в самой загадке. О проявлении стратегии анаграммы в контексте срубной культуры ранее писалось [Кузин-Лосев, 2002, с. 64–65].

С учетом существования единого евразийского информационного пространства, в которое входили срубная и андроновская культуры, подобные содержательные совпадения объяснимы. Их общность связана с *исторической эпохой*, в которой существовали эти культуры. В осмыслении исторического периода поздней бронзы существенно, что культивирование двойственности имело место как в андроновской, так и в срубной культуре. С какого-то исторического времени подобные приемы начинают востребоваться сознанием, превращаясь в своеобразную игру формой. Для периода поздней бронзы степной Евразии данный феномен очень показателен, поскольку позволяет говорить о том, что в то время в процессе формирования понятийного сознания вполне могла зародиться метафоричность. В свою очередь, понимание особенностей поэтического сознания позволяет реконструировать общий вид ранее существовавших культурных текстов, в том числе мифо-легендарного порядка. Другой момент связан с тем, что уяснение степени развитости древнего сознания дает возможность ставить вопросы о степени общественного развития самого общества, с дальнейшим выходом на понимание его социальной структуры.

Разобранные формы андроновской изобразительности являются свидетельством для сознания ее творцов интереса к культурным текстам, обладавшим внутренним неравновесием, подвижностью, смысловым напряжением. Вот это качество смыслового напряжения, ставшего в какой-то исторический момент актуальным для людей, и делало востребованным те изобразительные приемы, которые мы наблюдаем в андроновской изобразительности. Аналогичные явления присутствуют и в срубной культуре. Сознанию требовались культурные формы для удовлетворения своих потребностей по поиску ускользающих и неоднозначных смыслов, а также для выражения внутренней смысловой напряженности. Так возникала многозначность в оценке явлений, окружавших людей. Сама историческая эпоха с ее динамизмом событий требовала новых форм осмысления действительности и ухода от однозначной оценки происходящего [Кузин-Лосев, 2006, с. 282–283]. И в семиотических системах должны были проявляться данные процессы из области сознания. Традиционно изобразительному искусству принадлежит одно из ведущих мест в понимании мировоззренческих установок исторических эпох, и в этом плане эпоха бронзы Северной Евразии не является исключением.

В качестве заключения

Андроновская изобразительность предстает завершенной системой, отличающейся невероятным богатством преобразований, которые затрагивают собой и геометрические образы, и композиции. Данное разнообразие реализуется в пределах ограниченного

числа структур и изобразительных элементов. Объективно подобное многообразие позволяет проследить закономерности изменения изобразительных схем во времени и пространстве, уловить некие тенденции в пределах локальных территорий и между ними. С позиций традиционной археологии все это требует самостоятельного изучения с картографированием, созданием хронологических схем изменчивости композиций по территориям и т.д. С позиций «новой археологии» анализ андроновской орнаментики дает возможность выйти на достаточно важные наблюдения и сформировать емкие выводы, относящиеся к культуре и исторической эпохе, в которой она существовала.

Овладение приемом смены точек зрения на объект свидетельствует прежде всего о степени развитости сознания представителей андроновской культурно-исторической общности. В пределах мифопоэтического сознания прием смены точек зрения представляет собой довольно сложную мыслительную операцию познания действительности. Более того, ее появление – исторически обусловленное явление. Подобная способность возникает в предопределенных исторических условиях, связанных с эволюцией общественного сознания в сторону его усложнения в сравнении с архаикой. В период поздней бронзы в пределах степного мира Евразии был сделан первый шаг к формированию способности овладения множеством точек зрения на мир. За этим явлением стоит усложненное сознание, нацеленное на видоизменение смыслов, на поиск и нахождение чего-то скрытого и даже тайного, если культивировались своего рода тексты «загадка – отгадка», общее игровое начало. Активное использование фризовой композиции подтверждает, что андроновское общество двигалось в сторону прогрессивных форм сознания, поскольку фризовой способ компоновки изображений требует начатков понятийного сознания. Андроновское общество, что справедливо и для срубного, сделало шаг вперед в сравнении с эпохой средней бронзы и достигло значительной степени развития общественного сознания, приближаясь к эпохе высокого варварства. Вполне закономерно, что следующая историческая эпоха в Северной Евразии стала временем появления первых государственных образований раннего железного века.

Искусство помогает понять время и эпоху, в которую оно существовало. Его изучение дает богатейший материал для осмысления прошлого, что демонстрируют исследования по искусству Средневековья, Возрождения, Нового и Новейшего времени. В этом ряду обращение к изобразительности периода древности также представляется продуктивным. Книга И.В. Ковтуна «Андроновский орнамент» позволяет лучше понять искусство древней Евразии, это прекрасный свод изобразительных текстов, со своей классификацией и авторской интерпретацией образов. Несомненно, книга будет востребована не только археологами, но и специалистами, изучающими изобразительное искусство Северной Евразии, а также занимающимися общими вопросами теории древнего искусства.

Библиографический список

- Иванов В.В. Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковые системы. М. : Советское радио, 1978. 184 с.
- Ковтун И.В. Предыстория индоарийской мифологии. Кемерово : Азия-Принт, 2013. 702 с.
- Ковтун И.В. Инвариантный анализ изобразительных стилей // Археология, этнография и антропология Евразии. 2005. №1 (21). С. 139–149.
- Ковтун И.В. Андроновский орнамент (морфология и мифология). Казань : ИД «Казанская не-движимость», 2016. 547 с.
- Кузин-Лосев В.И. Правила организации культурных текстов эпохи поздней бронзы // Структурно-семиотические исследования в археологии. Т. 1. Донецк : Донецкий национальный университет, 2002. С. 55–74.

Кузин-Лосев В.И. Концепт истории и культура. Степи Восточной Европы в эпоху бронзы // Структурно-семиотические исследования в археологии. Т. 3. Донецк : Донецкий национальный университет, 2006. С. 269–290.

Кузин-Лосев В.И. Художественный стиль изобразительного декора рогового предмета из окрестностей г. Димитрова // Археологический альманах. №25. Донецк : Бытсервис, 2011. С. 199–227.

Пропп В.Я. Морфология сказки. Л. : Academia, 1928. 152 с.

Стефанов В.И., Кузьминых С.В., Чемякин Ю.П., Коряков И.О. Эволюция древней игры в кости: источники позднего бронзового века // Stratum plus. 2016. №2. С. 235–253.

Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М. : Наука, 1980. 328 с.

References

Ivanov V.V. Chet i nechet: Asimetriya mozga i znakovye sistemy [Even and Odd: Asymmetry of the Brain and Sign Systems]. М. : Sovetskoe radio, 1978. 184 p.

Kovtun I.V. Predystoriya indoarijskoj mifologii [Background to Indo-Aryan Mythology]. Kemerovo : Aziya-Print, 2013. 702 p.

Kovtun I.V. Invariantnyj analiz izobrazitel'nyh stilej [Invariant Analysis of Visual Styles]. Arheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii [Archeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia]. 2005. №1 (21). Pp. 139–149.

Kovtun I.V. Andronovskij ornament (morfologiya i mifologiya) [Andronovsky Ornament (Morphology and Mythology)]. Kazan' : ID «Kazanskaya nedvizhimost'», 2016. 547 p.

Kuzin-Losev V.I. Pravila organizacii kul'turnyh tekstov epohi pozdnej bronzy [Rules for Organizing Cultural Texts of the Late Bronze Age]. Strukturno-semioticheskie issledovaniya v arheologii. T. 1 [Structural-semiotic studies in archeology. T. 1]. Doneck : Doneckij nacional'nyj universitet, 2002. S. 55–74.

Kuzin-Losev V.I. Koncept istorii i kul'tura. Stepi Vostochnoj Evropy v epohu bronzy [The Concept of History and Culture. Steppes of Eastern Europe in the Bronze Age]. Strukturno-semioticheskie issledovaniya v arheologii. T. 3 [Structural-Semiotic Studies in Archaeology. Vol. 1]. Doneck : Doneckij nacional'nyj universitet, 2006. Pp. 269–290.

Kuzin-Losev V.I. Hudozhestvennyj stil' izobrazitel'nogo dekora rogovogo predmeta iz okrestnostej g. Dimitrova [The Artistic Style of the Decor of the Horn Object from the Vicinity of Dimitrov]. Arheologicheskij al'manah. №25 [Archaeological Almanac No. 25]. Doneck : Bytservis, 2011. Pp. 199–227.

Stefanov V.I., Kuz'minyh S.V., Chemyakin Yu.P., Koryakov I.O. Evolyuciya drevnej igry v kosti: istochniki pozdнего bronzovogo veka [The Evolution of Ancient Dice: Sources of the Late Bronze Age]. Stratum plus. 2016. №2. Pp. 235–253.

Propp V.Ya. Morfologiya skazki [Morphology of a Fairy Tale]. L. : Academia, 1928. 152 p.

Sher Ya.A. Petroglify Srednej i Central'noj Azii [Petroglyphs of Central and Central Asia]. М. : Nauka, 1980. 328 p.

V.I. Kuzin-Losev

Donetsk Republican Regional Museum, DNR

NOTES IN THE MARGINS OF THE BOOK (I.V. Kovtun “Andronovsky Ornament”)

The article analyzes the monograph of I.V. Kovtun “Andronovo Ornament (morphology and mythology)”. Attention is paid to the morphology of pictorial texts on Andronov vessels from the standpoint of structuralism. The basic structures of pictorial texts are revealed, the general attraction of masters of Andronov culture to asymmetric compositions is stated. The degree of development of consciousness of representatives of Andronov cultural and historical community is restored. The general character of the historical epoch of the late Bronze age of Northern Eurasia is described. Andronovo art appears as a complete system. It is characterized by a variety that is realized within a limited number of structures and graphic elements. This reflection allows us to trace the patterns of graphic changes in time and space and to mark certain trends within local territories and between them.

Key words: Bronze age, Andronovo culture; structuralism; «new archaeology»; ornament; structure; content; cultural meanings