

ПАЛАГУТА И.В.

Орнамент как особый вид искусства

В статье рассматриваются ключевые вопросы теории орнамента: имеет ли орнамент самостоятельный характер и насколько правомерно выделение его в отдельный вид искусства? Каковы его базовые свойства? Автор также поднимает вопрос о семантике орнамента и возможности выявления значений орнаментальных мотивов. В отечественной историографии на вопрос о самостоятельном характере орнамента сложились две противоположные точки зрения, представленные в работах М.С. Кагана (1961), где постулируется исключительно служебная роль орнамента, и Ю.Я. Герчука (2013), где орнамент рассматривается как самостоятельный вид искусства. Решение данного вопроса потребовало обращения к историографии, где за почти два столетия сформировался целый спектр направлений исследования орнамента не только в искусствознании, но в математике и в рамках смежных гуманитарных дисциплин – археологии, антропологии и этнографии. Так, основные направления исследования орнамента были обозначены П.М. Кожиним (1981) при рассмотрении орнаментики керамики китайского неолита. Ритмичность орнамента послужила основанием для выделения антропологом Я.Я. Рогинским (1982) двух «направлений», которые «не распределены сколько-нибудь строго по общеизвестным родам искусства» – «искусства-образа» и «искусства-ритма». Комплексное рассмотрение проблемы орнамента позволяет считать его особым видом искусства, основанном на визуализации ритма. Орнамент обладает своими собственными свойствами (инверсия и обратимость, ритм, симметрия, модулярность), включая возможность воспроизведения на различных носителях в различных масштабах. Семантика орнаментов чаще всего не выходит за пределы знака и имеет ассоциативный и изменчивый характер: это, с одной стороны, сужает возможности ее «раскрытия», с другой стороны, позволяет направить исследования в сторону реконструкции процесса преобразования художественных форм в рамках конкретных орнаментальных традиций.

Палагута Илья Владимирович

Доктор исторических наук, доцент, заведующий кафедрой искусствоведения, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица, Санкт-Петербург
ipalaguta@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0003-2308-7586

Ключевые слова: орнамент, теория орнамента, история орнамента, технический орнамент, семантика орнамента

Palaguta Ilia V.

Dr. Habilitat, Head of the Art History Department, Faculty of Design, St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design, St. Petersburg
ipalaguta@yandex.ru
Researcher ID: Q-8512-2016
ORCID ID: 0000-0003-2308-7586
Scopus Author ID: 26038665200

Key words: ornament, theory of ornament, history of ornament, technical ornament, semantics of ornament.

PALAGUTA ILIA V.

Ornament as a Special Kind of Art

The article discusses the key issues of the theory of ornament: Does the ornament have an independent character and how legitimate is the definition of an ornament as a separate art form? How is the ornament different from the decor (decoration)? What are its basic properties? There are two opposing points of view in Russian historiography, presented in the works of Moses Kagan (1961), where the exclusively supported, secondary role of ornament is postulated, and Yuri Gerchuk (2013), where the ornament is considered as an independent form of art.

The solution of this question required referral to historiography, where during two centuries of studies a whole range of directions for the study of ornament has been formed: not only in art history, but in mathematics and within the framework of related humanitarian disciplines – archeology, anthropology and ethnography. So, the main directions of the ornamental studies were identified by Pavel Kozhin (1981) examining the ornamentation of the Chinese Neolithic pottery. The rhythmicity of ornament served as the basis for anthropologist Yakov Roginsky (1982) to postulate two “directions” of arts that are “not strictly distributed according to the well-known kinds of arts” – “art-image” and “art-rhythm”.

A comprehensive examination of the problem of ornament allows us to consider it a special type of art based on visualization of rhythm. The ornament has its own properties (inversion and reversibility, rhythm, symmetry, modularity), including the ability of reproduction on various media at various scales. The semantics of ornaments mainly is not beyond the limits of the sign and has an associative and variable nature: it, on the one hand, reduces the possibilities of its “exposing”, but, on the other hand, allows focusing of the researches towards the process of reconstruction of an artistic forms transformation within the frames of specific ornamental traditions.

УДК 74
ББК 85.12

Орнамент – та область искусства, с которой приходится каждому сталкиваться практически ежедневно. Однако попытки найти четкое и емкое определение орнамента часто оказываются безрезультатными, и, несмотря на постоянное обращение к многообразному и обильному орнаментальному материалу, суть этого явления чудесным образом ускользает от исследователей.

Проблемы дефиниции орнамента и, соответственно, определения подходов к его исследованию, сводятся к ряду основных вопросов:

1) имеет ли орнамент самостоятельный характер или исключительно прикладной, т.е. вторичен по отношению к орнаментируемому предмету?

2) чем орнамент отличен от декора (украшения)?

3) каковы базовые свойства орнамента?

4) каково происхождение орнамента в целом и его отдельных разновидностей?

5) какова семантика орнамента, т.е. в какой мере орнаменты могут быть носителями определенной информации?

Уже первый вопрос может решаться по-разному. В русскоязычной литературе, посвященной декоративно-прикладному искусству, проблема определения орнамента в большинстве случаев решается в контексте постулата М.С. Кагана о том, что «сам по себе, в качестве самостоятельного художественного произведения орнамент не существует и существовать не может» [7, с. 90]. Такой подход базируется исключительно на определении орнамента через его декоративную функцию.

С другой стороны, в недавней работе Ю.Я. Герчука предпринята попытка обосновать выделение орнамента в самостоятельную

«полноценную и сложную область художественного творчества» как особого вида искусства [4, с. 301]. Несмотря на актуальность проблемы, эта попытка не вполне удалась: книга имеет по преимуществу популярный характер и не обременена ссылками на литературу, достаточно обширную, если учитывать зарубежные работы. Тем не менее автор обозначил искусствоведческий подход к орнаменту – через его художественно-образную и эмоциональную составляющую, достигаемую за счет определенных выразительных средств.

Тема орнамента широко обсуждалась в среде западноевропейских (преимущественно германских и англо-американских) архитекторов, художников и искусствоведов – там, где с завершением промышленной революции и расцветом товарного капиталистического производства остро становится вопрос о художественном оформлении массовой продукции, в процессе становления дизайнера как вида деятельности по проектированию ее эстетических качеств – художественного конструирования. Роль орнамента в декоративно-прикладном искусстве легла в основу дискурса, охватывающего порядка двух столетий – с середины XVIII в. до середины XX в. [31]. На первый план в нем выступила практическая сторона вопроса – об орнаменте в архитектуре и промышленных изделиях (соответственно – и вопрос о формировании художественных стилей в целом). Эта эпоха отмечена целой серией публикаций альбомов с образцами «орнаментов всех времен и народов», предназначенных для их использования в оформительской практике и в художественном образовании [37; 42].

В контексте обозначенного дискурса энциклопедии первой половины XX в. определяли орнамент через его декоративную функцию – украшательство. Такие определения ставили знак равенства между орнаментом и декором [18, с. 173; 35, р. 915]. Эта линия подхода к орнаменту отражена в целом ряде работ, посвященных исследованию конкретных орнаментальных (точнее – декоративных) традиций на базе археологических источников [16, с. 3], а также широко представлена в современных учебных пособиях для студентов художественных специальностей [24].

Определенной вехой в развитии дискуссии об орнаменте стала работа архитектора Адольфа Лоза (1870–1933) «Орнамент и преступление», опубликованная в 1913 г., которая декларирует отказ от

декора в дизайне и архитектуре функционализма [34]. Несмотря на то что орнамент продолжал широко использоваться при оформлении интерьеров, в дизайне одежды, тканей, а также в украшении предметов декоративно-прикладного искусства, его роль в их стилистике была существенно снижена. Примерно с середины XX в. вопрос об орнаменте перешел из плоскости дискуссий о его практическом применении в плоскость теоретических исследований и истории искусства.

В искусствознании второй половины XX в. при рассмотрении орнамента происходит смещение акцентов на особенности психологии его восприятия и его основополагающие свойства: ритм, симметрию, модулярность. Ритмичность как базовый признак орнамента отмечена и в его определениях [17, с. 524–525]. Различие между орнаментом и декором подчеркивает и латинская этимология термина «орнамент»: в отличие от *decoro* – с четким значением «украшать», семантическое поле его синонима – *ornare* – определяется латинским вариантом именованя Космоса – *ornamentum*, а также понятием *ordo* – порядок [43, р. 99–101].

«Чувство порядка», характеризующее орнамент и являющееся основной движущей силой в его формообразовании, рассмотрено в одноименной монографии Эрнста Гомбриха [33]. Одновременно ритмичность орнамента послужила основанием для выделения известным советским антропологом Я.Я. Рогинским двух «направлений», которые «не распределены сколько-нибудь строго по общеизвестным родам искусства» – «искусства-образа» и «искусства-ритма» [22, с. 25]. «Искусство-ритм» близко не столько изобразительному искусству, где важнейшее значение имеет создаваемый им образ, сколько музыке, которая, как и орнамент, воздействует на человека посредством созвучия ритмов и гармонии. Согласно Я.Я. Рогинскому, орнамент не только придает предмету конструктивную целостность и ритмичность, но и является визуальным воплощением биологических и природных ритмов, в которых существует человек [22, с. 24–27]. Таким образом, как и музыка, орнамент является носителем ритма, его наглядным выражением через графику.

В конечном счете, в основе и орнамента, и музыки, и поэзии лежит ритмический строй работы [3]. Таким образом, прообраз орнаментальных построений фактически представляют древнейшие

каменные орудия – раннепалеолитические рубила, где ритмическая оббивка определяет симметричное построение формы изделия. На изначальную связь орнамента с музыкой указывают находки древнейших музыкальных инструментов эпохи палеолита, покрытых орнаментом или ритмически организованными группами насечек [2].

Отсюда – также и связь орнамента, как и музыки, с геометрией и системами счисления. Соединение в орнаменте геометрии и искусства является «свидетельством первого человеческого понимания регулярности», «самым древним видом высшей математики, выраженным в неявной форме» [28, с. X, 1–3]. Древнейшими свидетельствами этого синтеза являются регулярности в орнаментах эпохи палеолита, где группировки элементов соответствуют различным способам счисления [25, с. 165–167].

Кроме того, базовым свойством орнамента является ритмическая организация его элементов и их симметрия. Это – основа построения любой искусственной конструкции. Отсюда вытекает и «тотальность» орнаментального стиля, буквально пронизывающего все сферы культуры. Так, греческий геометрический стиль не только соотносится с гекзаметром гомеровской поэзии [27, с. 42–43], соответствуя также и ритмическому построению «Списка кораблей» в «Илиаде», но и с использованием воинского построения в виде рядов фаланги и рядности могил в архаических некрополях. Точно так же можно найти аналогии с «плетением» словес в средневековой литературе и украшавшими рукописи плетеными орнаментами [15]. С построением стиха и образностью поэзии скальдов соотносятся и стили орнаментов эпохи викингов, где объемные вставки в ажурную ткань орнамента напоминают поэтические трафаретные метафоры – кеннинги – вставляемые в ритм скальдического стиха. То же свойство «музыкальности» прослеживается и в орнаментах кельтов, эпохи барокко и т.д. (как тут не вспомнить изречение, приписываемое Фридриху Шеллингу: «Архитектура – застывшая музыка»).

Важнейшую роль в исследовании орнамента сыграло то, что орнамент стал объектом изучения не только в пределах искусствознания, но и целого ряда гуманитарных наук, прежде всего археологии и этнографии. Так сформировались основные направления исследования орнамента, которые были обозначены П.М. Кожиным [8]:

- формальное, основанное на классификации форм его элементов и мотивов, их взаиморасположения (симметрии), принципов построения композиций⁽¹⁾;
- технологическое, рассматривающее особенности формы орнаментального поля, способы построения и разметки орнаментальной композиции, ее членение, ритм, а также техник исполнения орнамента в различных материалах;
- этнокультурное, сформировавшееся в рамках археологии и этнографии и позволяющее рассматривать специфику форм орнаментов как этноопределяющий и культурный признак, дающий возможности для реконструкции процессов этногенеза, выделения культурных традиций и выявления их взаимосвязей;
- семантическое, которое основано на «установлении соответствий между абстрактно-геометрическими формами орнаментации и реалистическими изображениями предметов». Ее развитие было «обусловлено отдельными этнографическими наблюдениями, которые указывали на наличие определенной смысловой нагрузки во всех произведениях декоративно-прикладного искусства бесписьменных народов» [8, с. 133–134];
- искусствоведческое, основанное на исследовании эстетического восприятия орнаментов как древними художниками, так и современными зрителями. Оно «подразумевает исследование эстетического воздействия орнамента на зрителя (с учетом, конечно, насколько это возможно, различий подхода к орнаменту у современного и древнего зрителя) – исследование ритмов, художественных средств исполнения орнамента, степени творческой активности художника, его индивидуализирующего, синтезирующего или ремесленно-рутинного подхода к своим произведениям, т.е. того, что позволяет проследить формирование социальных основ искусства, оценить степень его духовной и творческой зрелости в разные периоды прошлого» [8, с. 135].

(1) Развитие данного направления демонстрирует переизданная недавно монография «Морфология декора» [14]. Ее теоретическая база слишком узка и не выходит за пределы основной цели этой работы – создания матрицы для систем управления базами данных. Декор здесь рассматривается как «система знаков, нанесенных на вещь» [14, с. 7], под это определение у авторов попадают и изображения, и орнамент, и даже надписи.

Именно здесь находит свое место подход к орнаменту с точки зрения создаваемого им художественного образа, обозначенный Э. Гомбрихом и Ю.Я. Герчуком.

Таким образом, комплексное исследование орнамента как особого художественного явления должно базироваться на синтезе методов его исследования, выработанных в рамках различных направлений и научных областей.

Особую роль в исследовании орнаментов играет выявление структуры орнамента и способов ее построения. С одной стороны, на уровне визуально представленного результата – гармоничного сочетания доминанты и дополнительных элементов, находящихся в отношениях симметрии. С другой стороны – способов и последовательности формирования композиции.

Начало исследованиям симметрии орнаментальных построений положено в работе А. Шепард, где принципы симметрии стали основой систематизации декора керамики индейцев пуэбло Юго-Запада США [41]. Данное направление получило широкое развитие при анализе орнаментов [см., например: 44; 45].

Специфическое свойство орнамента – его обратимость, когда «в качестве значимой, ведущей, активной части композиции будут выступать либо сами узоры, начертанные рукой художника, либо фоновые пространства между ними» [8, с. 136]. Эта особенность впервые была прослежена В.Н. Чернецовым на орнаментах ленточного типа у обских угров в Западной Сибири [26], но также оказалась характерна и для других культурных традиций. Так, например, обратимость хорошо прослеживается на орнаментах керамики раннеземледельческой археологической культуры Триполье-Кукутени, сформировавшейся на юге Восточной Европы в V–IV тыс. до н.э. [20]. Здесь преобразование орнамента из фигур «змей» в «бегущую» или S-видную спираль посредством обратимости достаточно четко реконструируются на сериях орнаментов.

В определенной мере обратимость связана с «инверсией» орнаментов – свободным переходом позитива в негатив (и наоборот), сменой цветов фона и изображения (как, например, в древнегреческих вазах-биллингвах конца VI в. до н.э., сочетающих чернофигурные и краснофигурные изображения).



Илл. 1. Фрагменты сосудов со спиральным орнаментом в виде «змей». Культура Триполье-Кукутени. Флорешты, Молдова. МАЭ РАН



Илл. 2. Сосуд со спиральным орнаментом. Культура Триполье-Кукутени. Журы, Молдова. Государственный Эрмитаж

Важную роль в исследовании орнаментов играет понятие «технического орнамента», возникающего в процессе воспроизведения утраченных конструктивных деталей или декора изделий из других материалов [9, с. 130]. Такая особенность декора была отмечена еще Г. Земпером (1803–1879) и была рассмотрена им в качестве одного из ведущих движителей стилиобразования [39; 40; сокращенный русский перевод: 6]. Этот принцип образования орнаментов был подвергнут критике А. Риглем (1858–1905), положившим в основу стилистических изменений движение от тактильного к оптическому восприятию формы, обусловленное имманентной искусству метафизической «художественной волей» (*Kunstwollen*) [38].

Возвращение к этой дискуссии актуально и сегодня. Конструктивная основа орнамента, тесно связанная с техниками плетения и ткачества с их ритмическим чередованием элементов, убедительно продемонстрирована исследованиями этнографических материалов [29; 46]. «Технический орнамент» широко распространен и в керамике. Опыт исследования серий орнаментов доисторической керамики, достаточно сложных с точки зрения композиционных построений и использования фигуративных и геометрических элементов, показывает, что в их основе лежит воспроизведение декора плетеных и текстильных изделий, а в ряде случаев – резьбы по твердым материалам, дереву или камню.

Плетеные прототипы достаточно четко прослеживаются в декоре расписной керамики неолитической культуры Анау в Средней Азии (V–III тыс. до н.э.) [12], текстильные – в «ковровых» орнаментах андроновской культуры бронзового века евразийских степей (II тыс. до н.э.) [10; 11].

Резьба по дереву, очевидно, существенно повлияла на декор посуды неолитической культуры линейно-ленточной керамики Центральной Европы (VI–V тыс. до н.э.) [13]. В упомянутой выше культуре Триполье-Кукутени, в сложении орнаментальных форм, которое хотя и происходило на фигуративной основе (возможно, вторично по отношению к изначально «техническим» спиральным мотивам), важную роль сыграло воспроизведение в плоскостном декоре конструктивных элементов, в основном – ручек [19]. Здесь же отмечены и случаи воспроизведения в декоре керамики элементов конструкции контейнеров из дерева [36, р. 336–338, fig. 1/5]. Указанные



Илл. 3. «Технический орнамент», имитирующий плетение.
Культура Триполье-Кукутени. Дрэгушени, Румыния. Музей уезда Ботошань

примеры «технического орнамента» не единичны и широко представлены в прикладном искусстве как Старого, так и Нового Света.

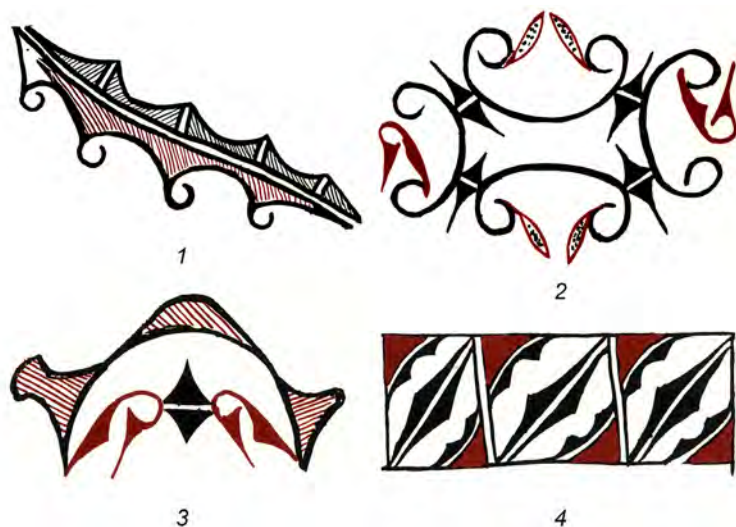
Таким образом, орнамент изначально предстает в качестве одного результатов конструирования предметов материальной культуры, воспроизводя ритмическую и симметричную основу этой конструкции в качестве их декоративного оформления.

Это не исключает его самостоятельного развития. Стимулом к такому развитию является как раз перенос орнаментов в иной материал и использование для них иных техник исполнения. Так, если спиральный декор изначально можно соотнести с некоторыми техниками плетения (например, так называемое спиральное плетение – англ. «coiling»), то использование кисти и красок в его воспроизведении на керамике создает широкое разнообразие форм спиралей, наблюдаемое в культурах неолита и медного века Европы на протяжении VII–III тыс. до н.э. Результатом творческой переработки этих мотивов становятся сложные композиции, некоторые из которых приобретают фигуративный характер, как, например, «змеи» трипольско-кукутенских орнаментов [36].

В связи с этим важное значение для исследований орнамента приобретает вопрос о семантике орнаментальных композиций. Начиная с 1960-х гг. в области изучения орнаментов доисторических и этнографических культур сложился подход, основанный на однозначной интерпретации элементов орнаментов как символов, несущих смысловую нагрузку. В качестве примеров здесь можно привести работы Б.А. Рыбакова, М. Гимбутас, А. Голана и др., где приводится произвольная интерпретация орнаментов, основанная на выдвинутых *a priori* положениях, что орнамент обязательно должен быть связан с древней космогонией, земледельческой магией, культурами плодородия либо календарными обрядами. Отсюда – выделение среди орнаментальных мотивов «лунарной» либо «солярной символики», «идеограмм воды», «небесной влаги», «семян», «воздушного пространства, заполненного широкими светлыми спиралями, с сердцевинами в виде солярных знаков», «мотива женской груди» [23], либо образа «мирового яйца, плывущего по водам первозданного хаоса», «лика Богини-птицы» и т.д. [32, р. 95, 101–107, 112–114, 166–168, etc.]. Случайно вырванные из исторического или этнографического контекста элементы и мотивы декора могут быть затем собраны в целую систему «универсальных» образов [5], весьма далекую от изначальных орнаментальных традиций, в рамках которых они развиваются.

В противовес этим суждениям достаточно привести результаты целого ряда этнографических наблюдений, основанных на данных опросов конкретных исполнителей, принадлежащих к одной этнической группе (к сожалению, такие опросы крайне немногочисленны, чаще мы встречаемся с отдельными «точечными» данными). Так, сходные орнаментальные фигуры таджикских тканей в различных кишлаках назывались то «волчьей лапой», то «рогатым драконом», то «рисунком с ситца» – тканей фабричного производства [1]. То же самое наблюдается и в керамике индейцев пуэбло, где у зуни, например, «перистые облака» легко становятся «Млечным Путем», «паучья сеть» – «пенной юкки» или «перьями», а среди акома мотив «листья и ступени» получает название «звезды и облака» [30, р. 92–128].

Фактически здесь мы имеем дело с таким же процессом образования метафор и с такими же непосредственными ассоциациями по внешнему подобию, какие представлены в указанных выше работах современных интерпретаторов. Т.е. в основу интерпретации в обоих



Илл. 4. Мотивы орнаментов индейцев пуэбло и их названия (по Bunzel 1972): 1 — «перистые облака», «Млечный Путь»; 2 — «паучья сеть», «перья», «пена юкки» (растения, из которого индейцы изготавливают мыло); 3 — «радуга, приносящая облака», «стрелы», «цветы», «пена юкки»; 4 — «красные и черные облака с молниями», «перья»

случаях ложится субъективная, личностная проекция исполнителя орнамента или автора исследования о нем. Механизм их образования одинаков.

Этнографические наблюдения в большинстве случаев отражают лишь синхронный срез культуры и не могут ответить на вопрос, что изначально означали те или иные элементы даже несколькими поколениями ранее. Как показывают приведенные выше примеры, интерпретации исполнителя часто оказываются индивидуальными и внешними по отношению к изображаемому мотиву декора. Подобным образом могли меняться трактовка орнаментов и обновляться связанный с ними образный ряд и в древних культурах, особенно в периоды их активных трансформаций. То же касается и распространённого в научной литературе представления орнамента как знаковой системы: в отличие от текста, его элементы и мотивы могут свободно комбинироваться в различных конфигурациях, а смысловое

значение чаще всего сводится к тому, что весь орнамент выступает в качестве одного знака, маркирующего предмет [21].

«Орнамент – ритмическая композиция, структурированная из симметричных по вертикальным, горизонтальным или наклонным осям элементов, узоров, зон или секций; она состоит из плоскостных графических форм, цветовых полей, разделенных четкими границами» [9, с. 129]. По сути, орнамент – **визуализация ритма**, его графическое выражение, и этим он отличен от декора, где на первое место выступает его функция.

Выделение орнамента в особый вид искусства обусловлено самой его природой. Ведь связь орнамента с объектом – только первична. Орнаменты могут свободно перемещаться из одного материала в другой, из одной техники в другую, с объекта «мобильного искусства» – в монументальные формы, сохраняя при этом свою первичную ритмичную структуру. Таким образом, орнаментальные формы легко абстрагируются от изначальной основы, а значит, могут быть рассмотрены в качестве самостоятельного художественного явления.

Развитие орнаментальной традиции представляется как сложный креативный процесс – результат диалога между исполнителями орнамента и зрителями, в ходе которого происходят превращения конструктивных элементов в декор, перенос орнамента в иные материалы и техники, процесс их инверсии и обратимости, преобразования симметричных построений. В ходе этого процесса, параллельно, происходит и творческое переосмысление орнаментальных мотивов – изобразительные элементы могут схематизироваться и терять связь с исходными изображениями, а геометрические элементы, наоборот, приобретать новые смыслы.

Раскрытие семантики орнамента невозможно без реконструкции процесса преобразования его художественных форм в рамках конкретных орнаментальных традиций. Однако их значение чаще всего не выходит за рамки знака и имеет ассоциативный и изменчивый характер. Тем не менее возможности исследований орнаментальных форм и динамики их развития в различных культурах достаточно широки. Особенно если учесть, что исследования орнамента как в археологии и этнографии, так и в искусствоведении пока еще находятся на своей начальной стадии.

Список литературы:

- 1 Андреев М.С. Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира. Ташкент: Общество для изучения Таджикистана и иранских народностей за его пределами, 1928. 41 с.
- 2 Бибиков С.Н. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. Киев: Наукова думка, 1981. 108 с.
- 3 Бюхер К. Работа и ритм. М.: Новая Москва, 1923. 326 с.
- 4 Герчук Ю.Я. Что такое орнамент. Структура и смысл орнаментального образа. М.: РИП-холдинг, 2013. 301 с.
- 5 Голан А. Миф и символ. М.: Русслит, 1993. 371 с.
- 6 Земпер Г. Практическая эстетика. Перевод В.Г. Калиша. М.: Искусство, 1970. 320 с.
- 7 Каган М.С. О прикладном искусстве. Некоторые вопросы теории. Л.: Художник РСФСР, 1961. 160 с.
- 8 Кожин П.М. Значение орнаментации керамики и бронзовых изделий Северного Китая в эпохи неолита и бронзы для исследований этногенеза // Этническая история народов Восточной и Юго-Восточной Азии в древности и средние века. М.: Наука, 1981. С. 131–161.
- 9 Кожин П.М. О древних орнаментальных системах Евразии // Этнознаковые функции культуры. М.: Наука, 1991. С. 129–151.
- 10 Кожин П.М. Принципы построения и типологии андроновской орнаментации // Россия и Восток: проблемы взаимодействия: Материалы конференции. Ч. V. Культуры древних народов степной Евразии и феномен протогородской цивилизации Южного Урала. Кн. 1. Челябинск: ЧГУ, 1995. С. 73–78.
- 11 Кожин П.М. Специфика андроновского орнамента как художественно-геометрической системы // Проблемы охраны, изучения и использования культурного наследия Алтая. Тезисы научно-практической конференции. Барнаул: АГУ, 1995. С. 55–59.
- 12 Кожин П.М. Происхождение и развитие керамического производства и расписной орнаментации глиняной посуды // Труды Маргианской археологической экспедиции. Том 5. Исследования Гонур Депе в 2011–2013 гг. М.: Старый сад, 2014. С. 112–126.
- 13 Кожин П.М., Палагута И.В. Линейно-ленточная керамика: технологии изготовления и орнаментация // Традиции и инновации в изучении древнейшей керамики. Материалы международной научной конференции, 24–27 мая 2016 г., Санкт-Петербург. СПб.: ИИМК РАН, 2016. С. 248–251.
- 14 Кокорина Ю.Г., Лихтер Ю.А. Морфология декора. 2-е изд. М.: ЛИБРОКОМ, 2019. 200 с.
- 15 Коновалова О.Ф. «Плетение словес» и плетеный орнамент конца XIV в. (К вопросу о соотношении) // Труды отдела древнерусской литературы / АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом). Т. XXII. М.; Л.: Наука, 1966. С. 101–111.
- 16 Кызласов Л.Р., Король Г.Г. Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник. М.: Наука, 1990. 216 с.
- 17 Недошивин Г.А. Орнамент // БСЭ. Изд. 3-е. Т. 18, 1974. С. 524–525.
- 18 Орнамент // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. Т. XXII. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1897. С. 173.
- 19 Палагута И.В. «Технический орнамент» в декоре керамики трипольской культуры // Археология, этнография и антропология Евразии, 2009, 38 (2). С. 85–91.
- 20 Палагута И.В. Явление обратимости и основные направления развития композиций орнаментов трипольско-кукутенской керамики // Тверской археологический сборник. Вып. 7. Тверь: Триада, 2009. С. 411–418.
- 21 Палагута И.В. Орнаменты Триполья-Кукутени: направления исследований и возможности интерпретации // Российский археологический ежегодник. Вып. 1. СПб., 2011. С. 245–261.
- 22 Розинский Я.Я. Об истоках возникновения искусства. М.: Изд-во МГУ, 1982. 32 с.
- 23 Рыбаков Б.А. Семантика трипольского орнамента // Тезисы докладов на заседаниях, посвященных итогам полевых исследований 1963 г. М.: ИА АН СССР, 1964. С. 23–24.
- 24 Фокина Л.В. Орнамент. Учебное пособие для студентов архитектурных и художественных специальностей вузов. Изд. 2-е. Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. 94 с.
- 25 Фролов Б.А. Первобытная графика Европы. М.: Наука, 1992. 201 с.
- 26 Чернецов В.Н. Орнамент ленточного типа у обских угров // Советская этнография, 1948, № 1. С. 139–152.
- 27 Чистякова Н.А., Вулик Н.В. История античной литературы. М.: Высшая школа, 1971. 299 с.
- 28 Яблан С. Симметрия, орнаменты и модулярность. М.; Ижевск: Институт компьютерных исследований; НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2006. 378 с.
- 29 Boas F. Primitive Art. N.Y.: Dover, 1955 (1927). 372 p.
- 30 Bunzel R.L. The Pueblo potter: a study of creative imagination in primitive art. N.Y.: Dover, 1972 (1929). 134 p.
- 31 Frank I. Introduction: The History of the Theory of Decorative Art // Frank I. (ed.). The Theory of Decorative Art: An Anthology of European and American Writings, 1750–1940. N.Y., L.: Bard Center, Yale University press, 2000. P. 1–18.
- 32 Gimbutas M. The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 to 3500 BC. Myth, Legends and Cult Images. L.: Thames & Hudson Ltd, 1974. 303 p.
- 33 Gombrich E.H. The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art. N.Y.: Phaidon, 1979. 411 p.
- 34 Loos A. Ornament and Crime // Frank I. (ed.). The Theory of Decorative Art: An Anthology of European and American Writings, 1750–1940. N.Y., L.: Bard Center, Yale University press, 2000. P. 288–294.
- 35 Ornament // Encyclopaedia Britannica. Vol. 16. L.: Hooper, 1946. P. 915.
- 36 Palaguta I. 'Snakes' ornaments in Cucuteni-Tripolye: icon, symbol or signal? (to the problem on interpretation of decorative motifs) // Between Earth and Heaven – Symbols and signs. In memory of Henrieta Todorova. Papers presented at the international symposium "From symbols to signs – Signs, symbols, rituals in sanctuaries": Suceava, Romania, 11–13 September 2015. Suceava: Editura Karl A. Romstorfer, 2016. P. 337–351.
- 37 Racinet A. L'Ornement polychrome: 100 planches en couleurs or et argent contenant environ 2000 motifs de tous les styles art ancien et asiatique, Moyen Âge, Renaissance, XVIIe et XVIIIe siècle. Paris: Firmin-Didot, 1869–1873. 228 p.
- 38 Riegl A. Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. Berlin: George Siemens, 1893. 346 p.
- 39 Semper G. Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Band 1. Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst. Frankfurt am Main: Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1860. 525 p.
- 40 Semper G. Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Band 2. Keramik, Tektonik,

Stereotomie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst. München: Bruckmann, 1863. 589 p.

- 41 *Shepard A.O.* The symmetry of abstract design with special reference to ceramic decoration // Contributions to American Anthropology and History, 9 (47). Washington: Carnegie Institution of Washington, 1948. P. 211–293.
- 42 *Speltz A.* The Styles of Ornament. N.Y.: Dover, 1959 (1906). 647 p.
- 43 Summers D. Real Spaces. World Art History and the Rise of Western modernism. L., N.Y.: Phaidon, 2003. 687 p.
- 44 Symmetries of Culture: Theory and Practice of Plane Pattern Analysis (ed. by D.K. Washburn, D.W. Crowe). Seattle: University of Washington Press, 1991. 299 p.
- 45 Symmetry Comes of Age: The Role of Pattern in Culture (ed. by D.K. Washburn, D.W. Crowe). Seattle: University of Washington Press, 2004. 354 p.
- 46 *Welfish G.* The Origins of Art. N.Y.: Bobbs-Merrill, 1953. 300 p.

References:

- 1 Andreev M.S. *Ornament gornyh tadjikov verhov'ev Amu-Dar'i i kirgizov Pamira* [Ornament of mountain Tajiks of the Amu Darya river headwaters and the Kirghiz people of Pamir]. Tashkent, Obshestvo dlya izucheniya Tadjikistana i iranskih narodnostej za ego predelami Publ., 1928. 41 p. (In Russ.)
- 2 Bibikov S.N. *Drevnejshij muzykal'nyj kompleks iz kostej mamonta. Ocherk material'noj i duhovnoj kul'tury paleoliticheskogo cheloveka* [The oldest musical complex made of mammoth bones. Essay on the material and spiritual culture of the Paleolithic man]. Kiev, Naukova dumka Publ., 1981. 108 p. (In Russ.)
- 3 Byuher K. *Rabota i ritm* [Work and rhythm]. Moscow, Novaya Moskva Publ., 1923. 326 p. (In Russ.)
- 4 Gerchuk Yu.Ya. *Chto takoe ornament. Struktura i smysl ornamental'nogo obraza* [What is ornament. Structure and meaning of ornamental image]. Moscow, RIP-holding Publ., 2013. 301 p. (In Russ.)
- 5 Golan A. *Mif i simbol* [Myth and symbol]. Moscow, Russlit Publ., 1993. 371 p. (In Russ.)
- 6 Zemper G. *Prakticheskaya estetika* [Practical aesthetics]. Transl. V.G. Kalisha. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 320 p. (In Russ.)
- 7 Kagan M.S. *O prikladnom iskusstve. Nekotorye voprosy teorii* [On applied art. Some theoretical questions]. Leningrad, Hudozhnik RSFSR Publ., 1961. 160 p. (In Russ.)
- 8 Kozhin P.M. *Znachenie ornamentacii keramiki i bronzovyh izdelij Severnogo Kitaya v epohi neolita i bronzy dlya issledovaniy etnogeneza* [The value of ornamentation of ceramics and bronze products of North China in the Neolithic and Bronze Age for ethnogenesis studies]. *Etnicheskaya istoriya narodov Vostochnoj i Yugo-Vostochnoj Azii v drevnosti i srednie veka* [Ethnic history of the peoples of East and Southeast Asia in ancient times and the Middle Ages]. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 131–161. (In Russ.)
- 9 Kozhin P.M. *O drevnih ornamental'nyh sistemah Evrazii* [About ancient ornamental systems of Eurasia]. *Etnoznakovye funkcii kul'tury* [Ethnosign functions of culture]. Moscow, Nauka, 1991 Publ., pp. 129–151. (In Russ.)
- 10 Kozhin P.M. *Principy postroeniya i tipologii andronovskoj ornamentacii* [The principles of construction and typology of Andronovo ornamentation]. *Rossiya i Vostok: problemy vzaimodejstviya: Materialy konferencii* [Russia and the East: Problems of Interaction: Conference Materials]. Part V. Kul'tury drevnih narodov stepnoj Evrazii i fenomen protogorodskoj civilizacii YUzhnogo Urala [The cultures of the ancient peoples of steppe Eurasia and the phenomenon of proto-urban civilization of the Southern Urals]. Book 1. Chelyabinsk, CHGU Publ., 1995, pp. 73–78. (In Russ.)
- 11 Kozhin P.M. *Specifika andronovskogo ornamenta kak hudozhestvenno-geometricheskoy sistemy* [The specificity of the Andronovo ornament as an artistic-geometric system]. *Problemy ohrany, izucheniya i ispol'zovaniya kul'turnogo naslediya Altaya. Tezisy nauchno-prakticheskoy konferencii* [Problems of the protection, study and use of the cultural heritage of Altai. Theses of the scientific-practical conference]. Barnaul, AGU Publ., 1995, pp. 55–59. (In Russ.)
- 12 Kozhin P.M. *Proiskhozhdenie i razvitie keramicheskogo proizvodstva i raspisnoj ornamentacii glinyanoy posudy* [The origin and development of ceramic production and painted ornamentation of pottery]. *Trudy Margianskoj arheologicheskoy ekspedicii* [Writings of the Margiana archaeological expedition]. Vol. 5. Issledovaniya Gonur Depe v 2011–2013 gg [Research by Gonur Depe in 2011–2013]. Moscow, Staryj sad Publ., 2014, pp. 112–126. (In Russ.)
- 13 Kozhin P.M., Palaguta I.V. *Linejno-lentochnaya keramika: tekhnologii izgotovleniya i ornamentaciya* [Linear ribbon ceramics: manufacturing techniques and ornamentation]. *Tradicii i innovacii v izuchenii drevnejšej keramiki. Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, 24–27 maya 2016 g., Sankt-Peterburg* [Traditions and innovations in the study of ancient ceramics. Materials of the international scientific conference, May 24–27, 2016, St. Petersburg]. St. Petersburg, IIMK RAN Publ., 2016, pp. 248–251. (In Russ.)
- 14 Kokorina Iu.G., Likhter Iu.A. *Morfologija dekora* [The morphology of décor]. 2nd ed. Moscow, LIBROKOMA Publ., 2019. 200 p. (In Russ.)
- 15 Konovalova O.F. *“Pletenie sloves” i pletenyj ornament konca XIV v. (K voprosu o sootnoshenii)* [Weaving of words” and wicker ornament of the end of the 14th century (To the question of correlation)]. *Trudy otdela drevnerusskoj literatury* [Works of the Department of Old Russian Literature]. USSR Academy of Science. Russian Literature Institute (Pushkin House). Vol. XXII. Moscow; Leningrad, Nauka Publ., 1966, pp. 101–111. (In Russ.)
- 16 Kyzlasov L.R., Korol' G.G. *Dekorativnoe iskusstvo srednevekovyh hakasov kak istoricheskij istochnik* [Decorative art of medieval Khakases as a historical source]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 216 p. (In Russ.)
- 17 Nedoshivin G.A. *Ornament*. Great Soviet Encyclopedia. 3rd ed. Vol. 18, 1974, pp. 524–525. (In Russ.)
- 18 *Ornament. Enciklopedicheskij slovar' F.A. Brokgauza i I.A. Efrona* [Brokgauz and Efron encyclopedic dictionary. Vol. XXII. St. Petersburg, Brokgauz-Efron Publ., 1897, p. 173. (In Russ.)
- 19 Palaguta I.V. *“Tekhnicheskij ornament” v dekore keramiki tripol'skoj kul'tury* [“Technical ornament” in the decor of pottery of Tripoli culture]. *Arheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia], 2009, 38 (2), pp. 85–91. (In Russ.)
- 20 Palaguta I.V. *Yavlenie obratimosti i osnovnye napravleniya razvitiya kompozicij ornamentov tripol'sko-kukutenskoj keramiki* [The phenomenon of reversibility and the main directions of development of compositions of ornaments of Trypillian-Kukuten ceramics]. *Tverskoj arheologicheskij sbornik* [Tver Archaeological Collection]. Issue 7. Tver, Triada, 2009 Publ., pp. 411–418. (In Russ.)

- 21 Palaguta I.V. Ornamenty Tripol'ya-Kukuteni: napravleniya issledovaniy i vozmozhnosti interpretacii [Tripoli-Cucuteni Ornaments: Research Directions and Possibilities of Interpretation]. *Rossijskij arheologicheskij ezhegodnik* [Russian Archaeological Yearbook]. Issue 1. St. Petersburg, 2011, pp. 245–261. (In Russ.)
- 22 Roginskij YA.YA. *Ob istokah vznikeniya iskusstva* [On the origins of art]. Moscow, MGU Publ., 1982. 32 p. (In Russ.)
- 23 Rybakov B.A. Semantika tripol'skogo ornamenta [Semantics of Trypillian ornament]. *Tezisy dokladov na zasedaniyah, posvyashchennyh itogam polevyh issledovaniy 1963 g.* [Abstracts of reports at meetings devoted to the results of field research in 1963]. Moscow, IA AN SSSR Publ., 1964, pp. 23–24. (In Russ.)
- 24 Fokina L.V. *Ornament. Uchebnoe posobie dlya studentov arhitekturnyh i hudozhestvennyh special'nostej vuzov* [Ornament. Textbook for students of architectural and art majors]. 2nd ed. Rostov-na-Donu, Feniks Publ., 2000. 94 p. (In Russ.)
- 25 Frolov B.A. *Pervobytnaya grafika Evropy* [Primitive graphics of Europe]. Moscow, Nauka Publ., 1992. 201 p. (In Russ.)
- 26 Chernecov V.N. Ornament lentochnogo tipa u obskih ugrov [Ornament of the ribbon type in the Ob Ugrians]. *Sovetskaya etnografiya* [Soviet Ethnography], 1948, no. 1, pp. 139–152. (In Russ.)
- 27 Chistyakova N.A., Vulih N.V. *Istoriya antichnoj literatury* [History of Ancient Literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1971. 299 p. (In Russ.)
- 28 Yablan S. *Simmetriya, ornamenty i modulyarnost'* [Symmetry, Ornaments and Modularity]. Moscow; Izhevsk, Institut komp'yuternyh issledovaniy; NIC "Regulyarnaya i haoticheskaya dinamika", 2006. 378 p. (In Russ.)
- 29 Boas F. *Primitive Art*. N.Y., Dover, 1955 (1927) 372 p. .
- 30 Bunzel R.L. *The Pueblo potter: a study of creative imagination in primitive art*. N.Y., Dover, 1972 (1929). 134 p.
- 31 Frank I. Introduction: The History of the Theory of Decorative Art // Frank I. (ed.). *The Theory of Decorative Art: An Anthology of European and American Writings, 1750–1940*. N.Y., L., Bard Center, Yale University press, 2000. P. 1–18.
- 32 Gimbutas M. *The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 to 3500 BC. Myth, Legends and Cult Images*. L., Thames & Hudson Ltd, 1974. 303 p.
- 33 Gombrich E.H. *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*. N.Y., Phaidon, 1979. 411 p.
- 34 Loos A. Ornament and Crime. Frank I. (ed.). *The Theory of Decorative Art: An Anthology of European and American Writings, 1750–1940*. N.Y., L., Bard Center, Yale University press, 2000. P. 288–294.
- 35 Ornament. *Encyclopaedia Britannica*. Vol. 16. L., Hooper, 1946. P. 915.
- 36 Palaguta I. 'Snakes' ornaments in Cucuteni-Tripolye: icon, symbol or signal? (to the problem on interpretation of decorative motifs). *Between Earth and Heaven – Symbols and signs. In memory of Henrieta Todorova. Papers presented at the international symposium "From symbols to signs – Signs, symbols, rituals in sanctuaries": Suceava, Romania, 11–13 September 2015*. Suceava, Editura Karl A. Romstorfer, 2016. P. 337–351.
- 37 Racinet A. *L'Ornement polychrome: 100 planches en couleurs or et argent contenant environ 2000 motifs de tous les styles art ancien et asiatique, Moyen Âge, Renaissance, XVIIe et XVIIIe siècle*. Paris, Firmin-Didot, 1869–1873. 228 p.
- 38 Riegl A. *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin, George Siemens, 1893. 346 p.
- 39 Semper G. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Band 1. Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*. Frankfurt am Main, Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1860. 525 p.
- 40 Semper G. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Band 2. Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*. München, Bruckmann, 1863. 589 p.
- 41 Shepard A.O. The symmetry of abstract design with special reference to ceramic decoration. *Contributions to American Anthropology and History*, 9 (47). Washington, Carnegie Institution of Washington, 1948. P. 211–293.
- 42 Speltz A. *The Styles of Ornament*. N.Y., Dover, 1959 (1906). 647 p.
- 43 Summers D. *Real Spaces. World Art History and the Rise of Western modernism*. L., N.Y., Phaidon, 2003. 687 p.
- 44 *Symmetries of Culture: Theory and Practice of Plane Pattern Analysis* (ed. by D.K. Washburn, D.W. Crowe). Seattle, University of Washington Press, 1991. 299 p.
- 45 *Symmetry Comes of Age: The Role of Pattern in Culture* (ed. by D.K. Washburn, D.W. Crowe). Seattle, University of Washington Press, 2004. 354 p.
- 46 Weltfish G. *The Origins of Art*. N.Y., Bobbs-Merrill, 1953. 300 p.